الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب العــدد 117 شـتـاء 2004 السـنة التاسـعة و العشـرون

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد 117 شتاء 2004 السنة التاسعة و العشرون

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الأجنبية »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم امانة التحرير .
* المقالات المنشورة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن راي المجلة .
* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س او ١٠ دولارات امريكة

خارج الوطن العربي ٢٠٠ ل.س أو ١٥ دولارا امريكيا

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٢٥٠ ل.س أو ٢٠ دولارا امريكيا

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س أو ٢٥ دولارا امريكيا

أعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات :

باسم أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب.

دمشق - المزة أوتستراد - ص.ب : 3230

هاتف : 6117240-6117243-6117242

6117243

البريد الإلكتروني :

Email : unecriv@net.sy

aru@net.sy

الانترنيت :

http://www.awu-dam.org

تنويـــــه

تعـــتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مـــرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اســـم المؤلـــف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

وترجو هيئة التحرير أن تكون المادة المترجمة مطبوعة على وجه واحـــد من الورقة، وأن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحـــق بالـــنص. علمـــاً بأن المادة المقدمة لا تعاد سواء نشرت أم لم تنشر.

ترسل مواد "الآداب الأجنبية" إلى العنوان الآتي حصراً:

مجلة الآداب الأجنبية اتحاد الكتاب العرب. ص.ب(3230).

□□

دعوة

إلى السادة المترجمين:

تنوي مجلة الآداب الأجنبية نشر ملفات خاصة عن كل من "الأدب التركـــي والأدب الصيني"، و"الأدب الأرمني"، و"الأدب الأندونيسي"، يــرجى مــن الباحثيــن والمترجمين الراغبين بالمساهمة في الملفات المذكورة إرسال موادهم وترجماتهم إلى المجلة مرفقة بالأصول.

□□

الافتتاحية

الأدب مسؤولية

بقلم:
د.علي عقلة عرسان

الأدب، بوجه عام، تعبير إنساني في قوالب كلامية، تراعي قيم الجمال وتنميها، ويضع العمل الأدبي تجربة ونماذج وعلاقات إنسانية وسلوكاً في سياق معالجة لها خصوصيتها، تومض بوهج المعاناة ولها لذع نارها، ويهدف إلى ترسيخ قيم وتحقيق أهداف، معتمداً منطقاً وأسلوباً للوصول والتأثير والإمتاع والإقناع. ويُصب العمل الأدبي، أو بالأحرى يتخلق ويتفتح، ضمن حدود إطار فني يحمل سمات وميزات ومقومات خاصة، تجعل له شخصية مميزة ونكهة خاصة، وتساعد على التفريق بين جنس وآخر من الأجناس الأدبية- الشعر، القصة، الرواية، المسرحية...الخ وبين كاتب وآخر. ويظهر في الأدب أو ينبغي أن يظهر فيه، بصرف النظر عن جنسه وشخصيته وكاتبه، ملامح البيئة التي نبت فيها ومكوناتها، ولثماره طعم التجربة الإنسانية والتربة الثقافية خصوصاً والحضارية عموماً التي تتواصل معها جذوره وتتغذى منها، إن له هوية إن صح التعبير كما للكائن الإنسان هوية تميزه عن غيره من المخلوقات، وعن إخوته من بني البشر وحتى عن أشقائه من رحم واحد..

وتنعكس في الأدب معاناة الإنسان الفرد من خلال ارتباطه بالمجتمع، ينعكس فيه واقعه وكيانات تكوينه الرئيسة: الجسمية - النفسية، الاجتماعية، بكل ما لهذه الكيانات من أعماق، وأبعاد ومكونات وبتداخلاتها بعضها مع بعض وتفاعلها جميعاً ضمن البيئة والمجتمع، والعمل الأدبي الناجح يجعلنا نقف على ذلك كله إضافة إلى أنه يضعنا في صورة واقع الإنسان وطموحاته وينقل إلينا أحاسيسه وقلقه وأفكاره

وعواطفه وأسلوب تعامله مع الناس والأشياء والمخلوقات في الطبيعة، وكيفية معالجته للأمور، ضمن نظرة للكون والحياة تمليها قيم وتجارب ومعطيات واقع وظروف حياة..

ونحن أيضاً في العمل الأدبي أمام اختيارات الكاتب التي ارتضاها وأهدافه التي ينشدها، أمام صورة معاناته في الوجود ومن أجله، وأمام نظرته للواقع وتحريضه المستمر الذي يوصله إلينا من خلال عمله وبأسلوبه الخاص ليجعلنا نرفض واقعاً معترَضاً عليه ونعمل على تغييره بواقع أفضل منه، وقد يأتي هذا الاعتراض والتحريض متواكبين مع تصور واضح الملامح لواقع هو الصورة البديلة لما يُعترض عليه ويتم الدفع باتجاهه، أو مجرد اضطراب عبر واقع مرفوض تشكل الدعوة إلى الخروج منه وعليه، والوقوف خارج تلاطم لُججه، بداية طريق الوضوح، لتكوين صورة لواقع بديل هو الواقع المنشود، يحجب صورته عن الكاتب انغماسه في معاناته الأليمة ضمن واقعه، وجثوم ذلك الواقع بحدة كابوسية على صدره وروحه..

ويأتي العمل الأدبي في الغالب، محققاً لغرض الأديب وغاية الأدب، في تحرر الإنسان من قيود وظلم وقهر ومحدودية تفكير وتصور وتدبير، أو رضا هو استسلام فرضه الخوف والخمول وقلة القدرة على استشراف مخارج النجاة مما غرق فيه من أسى أو ضياع، وهو ما يجهد الأدب والأديب لتحقيقه، يتم من أجل الإنسان الذي نريد له حياة أكثر سعادة، وحرية تمكنه من الاستمتاع بعمر لا يعيشه إلا مرة واحدة فقط، وبكرامة هي من أغلى ما ينبغي أن يتحقق ويصان له على الأرض.

ورغم توافر شكليات كثيرة في العمل الأدبي، يبقى هامش التأثير ثانوي القيمة إذا لم يحقق انتماء للإنسان في واقعه المعيش، ليصل بتحقيق هذه الخصوصية إلى شمولية إنسانية تجعل منه عملاً باقياً مفيداً لأناس كثر ولأجيال عديدة. وما لم يرتبط الأدب بواقع، ويتمثله بعمق، وتظهر نتيجة ذلك التمثل والمعايشة بصدق ووضوح رؤية وشفافية، ما لم يتخذ مواقف واضحة وصريحة وجريئة من البؤس والظلم، من القهر والعدوان والاستغلال والاستلاب، من التعاسة والتبعية والشقاء، الذي يحل بساحة الإنسان كل يوم، ما لم يكن ذلك كله ديدنه أو بعض ديدنه ويتمثله، يبقى أو يسقط خارج حدود الكلمة الشريفة التي تحمل رسالة سامية، وتقف إلى جانب

الإنسان في نضاله المشروع قوة حامية ومنقذة وهادية على مدى العصور..

وتـتوقف قيمة الأدب والفن، ومدى ارتباطهما بالإنسان والحياة، وقدرتهما على التأثير والبقاء، تتوقف تلك القيمة- رغم توافر قيم ومقومات شكلية تحقق جانباً كبيراً من الإبداع- على تحديد القيم والأهداف التي يناضل من أجل تحقيقها كل من الأديب والفنان، وعلى وضوح تلك القيم والأهداف وإنسانيتها.

فلكي يكون الأدب أدباً والفن فناً، يجب أن يكونا إنسانيين، ولكي يكونا إنسانيين يجب أن يشهرا سلاح الصدق والوضوح بجرأة، محددين موقفاً من كل ما يجري في هـذه الحـياة، وهذا القول، فيما يبدو في الظاهر " لمن يلتمس ظاهره أو يقف عنده"، مما هو متفق عليه نظرياً، ولكن بطلان ذلك يظهر بوضوح صارخ عندما تبدأ عملية تحديـد مفاهـيم القيم الإنسانية أو إنسانية القيم البشرية وكيفية الوصول إلى تحقيقها وترسيخها وخدمتها والدفاع عنها بما لا يجردها من مضمونها الإنساني!؟!

والأدب بحكـم ارتـباطه بالحياة، يحمل هموم الأحياء وتطلعاتهم ويجسد قلقهم ويمـثل ضميرهم؛ والكاتب الذي يريد لأدبه الحياة والفاعلية والانتشار، يلتصق بواقع الـناس ويعـبر عـن هواجسـهم ويشرع أبواب الأمل أمامهم ويدفع مسيرة الحرية والمتعة والاستقرار في الحياة إلى الأمام؛ ولا يستطيع الكاتب تحقيق ذلك ما لم يعش أحـداث عصـره بامتلاء، ويتجذر في أرضه وحضارة شعبه ويبدع في إطار رؤية إنسـانية شـاملة، فيكون في أعماق عصره وتفاصيل ذلك العصر، وفي الوقت ذاته يحرض على التغيير ويمارس دروا إيجابياً ليكون العالم أفضل والغد أسعد والمجتمع أكثر أمناً وأفضل تعاملاً.. إنه يرسم مشروع عالم الغد ويقدمه في شخوصه وكلامها وقيمها وأحلامها التي تصور الواقع وتشكل بروءاها وأفعالها مدخلاً مشروعاً لتغييره. وهـو حين يحكم على واقع وسلوك وقيم ويدينها يؤسس لواقع آخر وسلوك وعلاقات وقـيم أخـرى ويدعو إلى إشادة بنية اجتماعية وتكوين أجيال تتمتع بقيم خلقية وغنى روحي وإرادة صلبة تصنع بها عالم الغد الأفضل.. أما إذا ركض في فلوات الكلمات علـى غـير هدى منجذباً إلى سحر القول.. فقد لا يصل إلى شيء يرضيه وقد يقدم للناس ما لا يفيدهم حتى إذا أرضى قلة منهم.

إن الكاتب بحكم موقعه وتعامله مع الكلمة التي تحمل مسؤولية إنسانية وخلقية وتسـتمد شـرفها مـن الانتماء للحياة والصدق والعدالة والحرية، بحكم ذلك، يتحمل

مســؤولية تاريخــية حــيال العصر الذي يعيشه والعصر الذي يحاول أن يستشرف صــورته، لأنــه إنما يكتب ليتجسد ما يكتبه في حالة اجتماعية أو سلوكية أو حيوية مستقبلية. ومســؤولية الكتاب في هذا العصر كبيرة حيال التهديد والاحتلال وتشويه الحقــائق والــتدخل فــي شــؤون الدول والشعوب وثقافاتها ومحاولة فرض الحالة الأميركية عليها.. وهي حالة متضادة حكماً مع أصالة من تفرَض عليه. والمسؤولية أكــبر حــيال الــتهديد العســكري والفوضى والأزمات الاقتصادية ومشكلات البيئة والصحة ومحاولات احتكار أسلحة الدمار الشامل باسم نزعها ممن يحاول أن يوازن قوة عدوان بقوة دفاع، ويتحمل مسؤولية خُلقيَّة عن الظلم الذي يحدث في العالم وعن الإرهــاب الدولــي الذي يحرم شعوباً من الأمن ويمضي في إبادة الشعب الفلسطيني بتدمير مقومات الصمود والبقاء والمقاومة لديه. لذلك أرى أن مسؤوليتنا الخُلقيَّة عن عالمــنا تحتم علينا إدانة الظاهرة العدوانية المتنامية في المؤسسة الأميركية الحاكمة والحــركة الصــهيونية التي تعلن حرباً على العروبة والإسلام وتواصل إبادة الشعب الفلسطيني وتدمير فرص السلام والأمن في العالم، وأن يتم التوجه إلى الشعوب التي لا تحــب الحــروب عــادة لتمارس دوراً فعالاً في وضع حد لهذا النزوع العدواني ولــتمارس بديمقراطية مسؤولة دوراً يبعد عن العالم حكاماً مصابين بمرض السيطرة والعظمــة والتسـلط عن ساحة اتخاذ القرار، وعلينا أن نعمل من أجل إزالة أشكال الاسـتعمار والاسـتغلال والهيمــنة وإفساد القيم والناس والعلاقات، والوقوف بوجه أنــواع الغــزو الثقافــي، من أجل المحافظة على غنى وتنوع ثقافي ومناخ ثري في عالمــنا ممــا يؤدي إلى ازدهار حضاري. ولن يكون الأدب مخلصاً للإنسان والحياة والرسالة ومسؤولياته ما لم يعمل على إزالة الإمبريالية والصهيونية والعنصرية التي تشــوه صــورة الإنسان والحياة وتشوه النفس البشرية وعالم اليوم، ولن يكون الأدب أدبــاً مســتحقاً للحــياة مــا لم يحافظ على مقوماته كأدب وعلى قيمة الإبداع وعلى مضــمون ينصــف الإنسان ويدافع عن حقوقه وقيمه وحريته.. علينا ككتاب أن نقدم أدبــاً جــيداً وجميلاً وممتعاً ومسؤولاً، أدباً يرفع قيمة الحياة والعمل بنظر الإنسان، ويجــدد أفق السعادة والحرية بالوعي المعرفي، ويجعل الإنسان أكثر جدارة بإنسانيته وحياته وأكثر تمسكاً بالحياة وإقبالاً عليها واستمتاعاً بها وشعوراً بجمالها.

□□□

أ- المقال

1- عــودة الإنســان فــي فكــر وإبــداع (ف.م.دوستويفســكي)، ....بقلم: ك.أي.تيونكين و م.م. ستاخونوفا

ت: د.ثائر زين الدين

2- الأصول العربية للنهضة الأوربية، ....بقلم: د.خوان بيرنيت

ت: د.عبد الله محمد الزيات...

3- الرواية التربوية،.........................بقلم بيترا غالمايستر

ت: د.محمد فؤاد نعناع.......................................

4- وســــيلة مـــــن اجـــــل الإبداعـــــية الثقافـــــية، ....بقلم: أرجن أبادوريه

ت: نضال نجار

تدقيق ومراجعة: لطيفة ديب

5- رحلة يونغ إلى أفريقا الاستوائية، ....بقلم : كارل غوستاف يونغ

ت: نهاد خياطة

□

عودة الإنسان في فكر وإبداع ف.م.دوستويفسكي

بقلم: ك.تيونكين وم.ستاخانوفا

■ ترجمة: د.ثائر زين الدين ■

"... عبر أتون الشك العظيم. ارتفعَ تمجيديَ الفَرح..."

//خبرة في الإنسان//

في القرنِ الثامنِ عشر نالت قصيدةُ الشاعر الإنكليزي المتنوِّر ألكسندر بوب الفلسفيّةَ شهرةً واسعةً، وفي روسيا ضمناً؛ من خلالِ ترجمتها إلى الروسيّةِ تحت عنوانِ "خبرة في الإنسان"(1) نستطيع عن حق أن نُعدَّ إبداعَ ف. م. دوستويفسكي "خبرةً في الإنسان" هائلةً ـ إنّها بحثٌ فنّيٌ في إنسانِ القرنِ التاسع عشر XIX، في جوهرهِ المثالي، في قدَرهِ أو مصيرهِ التاريخي، في حاضرِهِ ومستقبلِه.

عندما تحيطُ بمسيرةِ دوستويفكسي الإبداعية ـ بدءاً من رسائله إلى أخيه، المكتوبة في سنواتِ شبابهِ مروراً بروايته الأولى "الفقراء" وصولاً إلى "الأخوة كارامازوف" و"يوميّات الكاتب" الكانونيّة عام 1881، وملاحظاته في دفتر

(1) عنوان القصيدة بالإنكليزيّة The PROPER STUDY OF MANKIND للشاعر الإنكليزي ALEXANDER POPE (1688- 1744) لكن المترجم الرّوسي نقلَ عنوانها إلى الروسيّة كما وردَ أعلاه /المترجم/.

ملاحظاتــه الموضوع في الأشهر الأخيرة من حياته ــ تُدهشُكَ أولاً عظمَةُ أفكاره الفلســفيّة، واندفاعها، هذه الأفكار القلقة، الباحثة، الجامحه والعاصية. وخلال ذلك يســحَرُكَ في الكاتب غوصَتُهُ في العالم الكبير للثقافتين القوميّة والإنسانيّة، تسحرُكَ الخصوصــيّة العميقة لانفعالاته ذات الطابع الشعري، قلقُهُ الرومانسي الشديد بشأن بــناءِ عالمــه الخـاصِ في مستقبل الأيام. وكبطل قصته الطويلة "ربّة البيت" ــ أورديــنوف "أنتجَ أفكاراً غنيّة عن عوالم كاملة"، عوالم ــ غالباً ــ متضادة قطبياً، تقــعُ تحتَ تأثير صراع جبار، وكلٌ من تلك العوالم "يتأسسُ" روحياً ودنيوياً حول المركز ــ الإنسان!

فمن هو إذاً إنسانُ دوستويفسكي؟

إنهُ الإنسان الفاقدُ كمالَهُ، وحدتَهُ، الإنسانُ في حالة عدم التوافق، التنافر، حالة عــدم الانســجامِ مــع الواقع ومع حقيقته ذاتها. إن مثل هذه النظرة توقظُ شعوراً مُــزدَوجاً ــ ابتهاجاً يرقى حتى الحماسة العالية في الإحساس بــ "عظمة الحياة"، وألماً لا يُحتَملُ، يصلُ حدَّ الكرهِ أو البغض لقباحةِ "وجهِ هذا العالم".

إن رســائل دوستويفسكي المبكّرة بصياغتها، التي تنطوي على ملامح الأدب الرومانســي وشــيءٍ من التجريديّة ــ رغم حماستها المفرطة ــ تكشفُ لنا أفكار الكاتــب المــتوتّرة والمأســاوية عن مكانة الإنسان في العالم الواقعي، عن معنى الوجود الإنساني. "لا أعلمُ هل تهدأ يوماً ما أفكاري الحزينة؟

حالــةٌ واحــدة تتملّكني، متعلقةٌ بمصير الإنسان: إن جَوَّهُ الروحي يتكوّنُ من الــتقاءِ الأرض بالســماء، فأي طفل، غير شرعي هو الإنسان!؛ لقد انتهكَ القانونُ الروحي للطبيعة..."، إن دوستويفسكي يُسقِطُ إحساسَهُ الخاص بالعالم على تراجيديا هاملــت الشكســبيريّة؛ التــي قدّمَهــا بقراءةٍ رومانسية فريدة في ذلك الوقت بافل موتشالوف على خشبات مسارحِ موسكو: "ترى قشرة قاسية واحدة، تلك التي تحتها تعانــي البشــريّة، تعلمُ أن انفجارَ إرادة واحداً قادرٌ على كسرِها، لتمتزجَ البشريّةُ بــالخلود، تعلــم ذلــك وتصبح وكأنك الأخير من المخلوقات... [...] يا للهول ما أضيقَ روحَ الإنسان [...] الروحُ يخنقها الحزنُ بقوّة، إلى درجة تمنعُها من فهمه، كي لا تمزّقَ ذاتَها".

إن هــذا المفكّر الشاب الدالفَ إلى إبداع شكسبير سيسميه بعد مرورِ سنواتٍ

غـــير قليلة "نبيّاً"، مُباركاً من الرب "كي يكشف أمامَ العالمِ أسرارَ الإنسان"، وهكذا في شبابِه يبحَثُ دوستويفسكي أولاً عن كُنهِ تلك الأسرار في الأعمال الأدبيّة لكبار الفنانيـــن؛ فـيقرأ أعمالَ غوفمان كلّها، يقرأ "فاوست" غوته؛ "الألماني والروسي"، يعيش روايات بلزاك، التي تتميّز بأنها "إبداعات العقل الكوني".

نقابلُ مرّات عديدةً في رسائل دوستويفسكي المبكرة كلمةَ "الكشف"، "اكتشاف، حـــل" وتكـــون النتيجةُ "أنّ الإنسان سرٌ يجب كشفُه، يجبُ حلّهُ، فإذا بقيتَ تحاول كشفَهُ طول حياتك، فلا تَقلْ إنك أضعتَ وقتك. أنا منشغلٌ بهذا السر، لأنني أريدُ أن أكونَ إنساناً" ــ (من رسالة إلى أخيه في 16 آب 1839).

والكاتبُ حقيقةً وعلى امتداد حياته عملَ على كشفِ هذا السر. وقد أعلنَ في دفـــترِ مذكراته 1880 ــ 1881: أن نجدَ في الإنسانِ الإنسان "بواقعيّة مطلقة"؛ هــــذه ميزة روسيّة في الغالب الأعم، وفي هذا السياق أنا طبعاً أنتمي إلى شعبي ــ لأن اتجاهـــي ينبُعُ من أعماق الروح المسيحيّة للشعب ــ وإن كنت غير معروف للشـــعب الروســـي الحالـــي، فسأصـــبحُ معروفاً للشعب القادم". ويقول بعد ذلك: "يسمونني عالمَ نفس، وهذا غير صحيح، أنا واقعي فحسب، واقعي بالمعنى الراقي للكلمة، أي أنني أعكسُ أعماقَ الروح البشرية كلها".

ويحدثُ انكسارٌ عميق في وعي دوستويفسكي الشاب، عندما ينكشفُ لَهُ "سرُّ" الإنسان عن صورةٍ أخرى، عندما يمتلئ "وجه هذا العالم" بمحتوى اجتماعي جديد، وتكتســـبُ علاقـــةُ الإنسان بالعالم طابعاً جديداً. "ورحتُ أمعنُ النظر، وفجأةً رأيتُ وجوهـــاً ما.. غريبة، كلُّها كانت غريبة، عجيبة، أجساماً عادية بشكلٍ كامل، ليست دونكيشـــوتيّة، أو بوزيريّة، ولكنها تماماً لموظفين من الدرجة التاسعة، وكأنهم في الوقت نفسه موظفون خياليون من الدرجة التاسعة أحدهم صعّرَ خدّهُ قُبالتي، مستتراً خلـــفَ تلكَ الكتلة الخياليّة من البشر، ساحباً خيوطاً ما.. نوابض ما؛ فتحرّكت تلك الدُمى، وراحَ هو يضحك.. ويضحك..".

هل بإمكان ذاك الإنسان؛ الإنسانِ الدُمية؛ العبد المطيع لذلكَ المخلوق الخيالي، أن يحفـــظَ إنسانيتَهُ؟، يمكنُ أن يُكشفَ الغطاء عن "سر الإنسان" ــ من وجهة نظر دوستويفســـكي ــ فقـــط عـــندما تصبحُ حاجة الإنسان الرئيسة والطبيعيّة للحريّة مفهومـــةً.. كمـــا كتبَ ذات يوم الناقد فاليريان مايكوف المعاصر لدوستويفسكي:

"عظمـــة الإنسان الحقيقيّة تقعُ في تضاد مُباشر مع تبعيته بالظروف الخارجيّة"[1]، فهـــا هـــو ذا مكار ديفوشكن بطل "الفقراء"؛ أول "رواية اجتماعية" لدوستويفسكي يـــتحولُ تحـــت تأثير الاندفاعاتِ العفويّة وربّما الوجلة إلى الحريّة ـــ إنساناً؛ من خـــلالِ حبّهِ البسيط العفوي، ولكنِ الكبير غير العادي والإنساني لـــ "الفتاة المهانة والحزيـــنة" فارنكادوبروسيلوفا. إنهُ يندفعُ ـــ وإن كانَ بصورة جزئيّة ومشوّهة ـــ إلـــى "العَظَمـــة الحقيقـــيّة" التي ستتجلّى "كمعيارٍ" دائماً في إبداعات دوستويفسكي، والتي ستتجسّد مع الزمن في أنموذج "الإنسان الرائع ـــ الإيجابي".

إن رواية "الفقراء" قادت الكاتب إلى حلقة بيلينسكي[2]، التي حاولت فهم "سر الإنســـان" بطريقـــتها، فهمَهُ من خلالِ إيضاح المصير الاجتماعي الذات الفرديّة، المسحوقة والمضطهدة. ويكتبُ دوستويفسكي عن هذا في "مذكرات الكاتب" خلال عـــام 1873، فـــي الفصل الذي يحمل عنوان "الجيل القديم" (العجائز)، وقد تبنّى دوستويفســـكي في تلكَ الأيام كل تعاليم بيلينسكي بشغف، ونقل جوهَرَ هذه التعاليم بصورةٍ ذاتيّة وشديدةِ الحدّة؛ من خلال مفرداتِ بيلينسكي ذاتها:

"... ينبغـــي ألا نُحصي آثام الإنسان [...] ما دامَ المجتمع مَبنياً بدناءة [...]، ما دامَ اقتصادياً يقودُ إلى الأفعال الشريرة [...]".

إن الفكرةَ الأهم في النظريات الاجتماعية بدايةَ القرن التاسع عشر، تتمثّلُ في عـــدم توافق الاجتماعي مع الإنساني. تتمثّلُ في التأثير الضاغط للعامل الاجتماعي على المصير الإنساني.

ومـــن المعروف أيضاً انضمامُ الكاتب الشاب إلى جماعة بيتراشيفسكي. لقد تعـــرّفَ دوستويفسكي إلى م. ف. بوتاشيفيتش ـــ بتراشيفسكي ربيع عام 1846، وباعتراف الكاتب فقد حدثَ لقاؤهما مصادفة، وكان بتراشيفسكي صاحبَ المبادرةِ فـــي هذا التعارف؛ من خلالِ اهتمامه بمؤلّف "الفقراء". لقد جذبَ بيتراشيفسكي ـــ عن وعيٍ ـــ الأدباءَ إلى حلقته، مُفترضاً أن الأدبَ يعتَبَرُ أهم وسائل (البرباغاندا)؛

---

(1) *مايكوف. ف. ن، النقد الأدبي ـــ لينينغراد 1985.*

(2) *هـــو فيســـاريون بيلينســـكي ناقدٌ روسي بارز، تزعم مجموعة من الأدباء الشبّان، من أنصار ما سُمّي "بالمدرسة الطبيعيّة" /المترجم/.*

التـي تنشـرُ عـبقرية الشعب، والحق أن دوستويفسكي كان مُعَدّاً لذلك من خلالِ صـداقتهِ مع بيلينسكي، ومعرفتهِ أفكارَ الاشتراكيينَ ـ الطوباويينَ: سان سيمون، وفورييه، وكونسيديران، وغيرهم، ومن خلالِ علاقته مع الأدباءِ التقدميين ـ بكلِ أيديولوجـيات أجواء الأربعينيّات من القرن التاسع عشر. خلالَ العامين الأولين لم يـزرْ دوستويفسكي "جُمُعات" بيتراشيفسكي إلا قليلاً، ويعودُ ذلك إلى ضغط العمل علـى الناشـر الناشـئ، وإلـى التبايـنات العقائديـة المحدّدة بين دوستويفسكي وبيتراشيفسـكي، ورغـم ذلـك فقد أثارت "لقاءات الجمعة" اهتمام الكاتب، بحدّةِ المشكلات والمَسائل المُناقشة، بجدّة الأفكار المطروحة، واتساع وجهات النظر.

لـم تكـن هـذه الجماعة ذات اتجاه واحد: فإلى جانب المجموعة الثوريّة ـ الديمقراطيّة يظهرُ أنصارُ الاتجاه الليبراليُّ. لقد دُرِسَتْ من قبلِ هذه الجماعة أعمالُ الاشتراكيينَ ـ الطوباويين، وقُيِّمَ بيلينيسكي وغيرتسين. ولقد تَبَنَّتَ الأجنحةَ الثوريّةَ لاتـباعِ بتراشيفسـكي نظرتهم الماديّة الإلحاديّة، ووجدت رؤاهم الفلسفيّة انعكاساً كبـيراً وكـاملاً في كتابٍ هام سُمّيَ: "معجم الجيب للكلمات الأجنبيّة"، الذي صدرَ بإشرافِ م. بيتراشيفسكي 1846.

نشـطت الـثورةُ الديمقراطـية الـبرجوازية فـي أوربّا عام 1848 أتباعَ بيتراشيفسكي وحفّزتهم، وفي هذهِ الفترةِ تحديداً يصبحُ دوستويفسكي مشاركاً نشيطاً فـي الجماعة، ويقتربُ كثيراً من الجناح الثوري فيها، فينضمّ إلى زُمرةٍ تتألّفُ من أشدِ أتباع بيتراشيفسكي حماسةً،

وفي نهايةِ 1848 بداية 1849 يُشكِّلُ بعض أتباع بيتراشيفسكي، تحت قيادة ن. أ. سبيشـنيف "مجموعة سريّةً خاصة" ذاتَ طابعٍ تآمُري تضعُ هدفاً نهائياً لها "القـيام بـانقلابٍ فـي روسـيا"، ويصـبحُ دوستويفسكي واحداً من عناصر هذه المجموعة.

في صباح 24 أبريل من عام 1849 يُعتَقلُ معظمُ أعضاء جماعة "الجُمعة"، وبينهم الكاتب الشاب، وسيُكتَبُ في "تقرير جنرال المحكمة العسكريّة، عن ف. م. دوستويفسـكي" ما يلي: "[....] يُجرّدُ الملازم المُتقاعد دوستويفسكي، بسبب [...]

مشاركتِهِ في الخطط الإجراميّة، ونشر رسالة الأديب بيلينسكي[1] المليئة بالعبارات الوقحة، ضد الكنيسة الأرثوذكسيّة، والسلطة العُليا، وبسبب اعتدائه [...] ولإشاعة المؤلّفات المعادية للحكومة [...] من كافة حقوقه ويُرسَل إلى الأشغال الشاقة في القلاع مُدّة ثمان سنوات" (بحكم اللجنة القضائية العسكريّة، وكان من قبلُ قد حُكمَ بالموتِ رمياً بالرصاص. وبقرار نيكولاي الأول خُفِفَ حُكم الأشغال الشاقة إلى أربع سنوات ـ "ثُم يَعودُ بعدها جُنديّاً") وهكذا ـ أشغال شاقة، ثُم جنديّة، ثُمّ نفي...

وها هو ذا دوستويفسكي يسقطُ في جحيم الوجود الإنساني، حيثُ يقفُ "سرُّ" الإنسان، مع العراء المروّع، حيثُ يقفُ نازفاً، كجرحٍ لا يندملُ أبداً.

في "جحور الأشغال الشاقة" لسجونِ أومسكي، في التخشيبات التي ازدحَمَ فيها مِئاتُ المعتقلين ـ الجنائيين؛ حيث يكشف سرُّ الإنسانِ وجهَهُ الخاص، غير المرئي، المستور في الظروفِ "الطبيعيّة"، وفي الحياةِ الاعتياديّة المألوفة. هنا عانى الكاتبُ وفكّر كثيراً في أكثرِ الأزمنة تراجيديّةً في حياته ـ أمامَهُ كانَ ينتصبُ بلا رحمة السؤال: ألا يستطيعُ الإنسان إلا أن يقوم بالأعمال الشريرة، في ظلِ مجتمعٍ مبني على الدناءةِ والوضاعة؟

ورغم أن دوستويفسكي لم ولن يتراجع عن أفكارهِ التي تقولُ إن آليات المجتمع "الوضيعة" و"أوساطَهُ" تلك، تولّد الجريمة، فإنَهُ في اعترافٍ عفويٍ يرى أن نظرية "الوسط" تلك خطيرة؛ لأنها وحيدة الجانب، وتقودُ إلى التأكيد على غياب الذات. وفي "ذكريات من بيتِ الأموات" سيلاحظ دوستويفسكي، أن صيغة "الوسط المُعرقِل أو الضاغط"[2] غالباً ما تخدم تبرير الدناءة البشريّة وفي وقتٍ لاحق، في "مذكرات الكاتب" عن عام 1873 وضمن مقالة بعنوان "الوسط" يرى دوستويفسكي أن "نظرية الوسط تقود الإنسان [...] إلى تحرّره الكامل من كل

---

(1) *المقصودُ هنا رسالة ف. غ. بيلينسكي إلى ن. ف. غوغول.*

(2) *المقصودُ هنا التأثير السلبي لظروف الحياة المحيطة على الإنسان. وقد تحدّث عن ذلك ليف تولستوي أيضاً، ورفضَ فكرة "الوسط المحيط"، الذي يتحكّم بتصرّفات الإنسان ويمنعُهُ أن يحدد بنفسه الأشياء الجيّدة من السيئة. تولستوي. "بعد الرقص" ـ /المترجم/*

الواجبات الأخلاقيّة الشخصيّة، ومن كل أشكال الاعتماد على النفس"، وهكذا. فالاعتراف بصيغة "الوسط المُعرقِل" ـ من وجهة نظره ـ يقودُ إلى رفضِ تلك المفاهيم الأخلاقيّة؛ مثل الرحمة، الشفقة، المغفرة.. وكيف يكون الأمرُ على خلاف ذلك؟؛ إذا كان المجرمُ ـ ضحيّةً، أجبرتهُ القوانينُ الأخلاقيّة على الإجرام فإنهُ يستحقُ بالتالي "شفقة الحُكم"، وعندها فإن الجريمة لن تعودَ جريمة، والشرُّ لا يعودُ شرّاً، وبالتالي فستتداخل كل المعايير الأخلاقيّة المرعيّة، أما إذا سمّينا الأشياء بمسمّياتها ودعونا القاتل ـ قاتلاً، واللصُ ـ لصاً، فإن المنطق البسيط سيتوقّع أن التسامح هنا ـ سيكون لا أخلاقيّاً.

وهكذا كان من شأن الأمر أن يكون ـ يعتقدُ دوستويفسكي ـ لو لم تعرف البشريّة صفحَ يسوعٍ ومغفرتَهُ، ولهذا سيكتبُ في مقالته "الوسط": "تدخلُ إلى قاعة المحكمة تتملّكنا فكرةٌ مفادها أننا نحن أيضاً مذنبون". المسيحيّة مبنيةٌ على المحبّة الطليقة في الرب، وعلى مبدأ "أحببْ قريبك، كما تحب نفسك"، وتعترفُ بتأثيرِ الوسط المحيط. ولكنّها تغلّب الرحمة تجاه الخاطئ والآثم. فالجريمة هي انفصالٌ عن المسيح، هي التعاسة، هي الحرمان. والمنفصل محرومٌ من الضياء الروحي، منسلخٌ عن الحقيقة، وهو في مثلِ هذه المصيبة العظيمة يستحقُ الشفقة. لكن الجريمة ـ في كل الأحوال ـ تبقى جريمةً، لأن الإنسان تركَ العملَ الطيّبَ، مع أنّهُ كان يمتلكُ حريّةً أن يقاومَ إغواء الشر. ومن المهم أن نفهم أن العقاب المطبّق جرّاء الأعمال المخالفة المرتكبة إن هو "إلا أثقالٍ في عنق المجتمع، جرّاء مخالفة القوانين العامة". العالمُ الأرضيُ ـ مبدئيّاً ـ غير كاملٍ، الإثم يقعُ على كلِ شخص، وكل.. كل الشعب "مذنبٌ مع كل مجرم". ومَعاً ـ كلٌ مع خصته أمام الله من الذنب ـ يجب أن يسير البشر إلى الأمام "متوسلينَ الندمَ المستمر، والتطوّر الذاتي"، طامحينَ إلى مراتب أخلاقيّة أرقى.

منذ الأيام الأولى لدخوله السجن راحَ دوستويفسكي يتابعُ فكرةً محدّدة ـ "فكرة، إلى حدٍ ما معقّدة بالنسبة لي، وهي تتعلّقُ باختلاف العقوبات لأجل جريمةٍ واحدة بعينها"، مع العلم أن من الاستحالة مقارنة جريمة بأخرى حتى ولو بشكلٍ تقريبي.

متشرّدٌ يقتُلُ "دفاعاً عن حُرّيته، عن حياته، رغم أنه يموتُ مراراً من الجوع،

وشـــخصٌ آخـــر يذبحُ الصغار لأجل المتعة..." وهذانِ الشخصانِ يدخلان السجن، ولكنْ في الحقيقة، لفترتي عقوبةٍ مختلفتين، ويكونُ التباين في مُدّتي السجن "صغيراً نسبيّاً؛ أما التباينُ في نوعية الجريمة الواحدة ــ فهو كبيرٌ جداً. بقدرِ ما يكونُ طابعُ الجـــريمة خاصاً ــ يكونُ التباينُ". وإلى جوار ما سبق يوجد أيضاً موضوع رُبّما أكـــثر أهميّة، يتعلّقُ "بآثار العقاب نفسها"، وهذا هام لأنهُ تحديداً في تلكَ الظروف تظهر أكثر ما تظهر الميزاتُ الإنسانيّة الشخصيّة للطبع؛ "هذا شخصٌ يذبُل، يذوبُ فـــي السجن كالشمعة. وهذا شخصٌ آخر، لم يكن ــ حتى ــ يعلم قبل وصوله إلى السـجن، أن هـــناكَ على سطح الأرض حياةً مرحة كهذه! ومجموعة من الرفاقِ الأبـــاعدِ كهذه!. نعم يأتي إلى السجن أمثال هؤلاء؛ على سبيل المثال يأتي شخصٌ متعلّم، بضميرٍ حي، ووعي وقلب. ألمٌ واحد من آلام قلبه الخاصة ــ قبل كل أنواع العقـــاب ــ يمكـــن أنِ يقـــتله بعذاباتِهِ الذاتيّة. إنه يحاكمُ نفسه بنفسه على جريمتِهِ البشعة؛ بلا رحمة وفقَ قانونهِ الخاص المرعب، وإلى جوارهِ شخصٌ آخر، لا يفكّر فـــي ســـجنهِ هـــذا، ولو لمرّة واحدة بجريمة القتل التي اقترفَها. بل يعتقد أنه كانَ محقاً".. وكلّ هؤلاء بشر، ولكلٍ منهم "سرّهُ" الخاص.

ويـــتعرّفُ دوستويفسكي إلى جانب آخر؛ جادٍ من جوانب الحياة: إنهُ يراقبُ أولـــئكَ المتسلّطين، "يوجدُ بشرٌ كالنمور، متعطشونَ للحسِ الدماء. من جَرّبَ لمرّة واحـــدة هذه السلطة، وهي سيطرةٌ لا نهائيّة دَماً وروحاً على جسدِ الإنسان الآخر، المخلوقِ أخاً وفقَ قانون يسوع؛ من جرّبَ هذهِ السلطة، والقدرةَ الكاملة على إهانة أكـــثر المخلوقاتِ الأخرى صغراً؛ وهي التي تحملُ صورةَ الرب، فإنهُ يفعل ذلك بشكلٍ غريزي، لا إرادي، فهوَ غير قادرٍ على امتلاكِ مشاعره الخاصة وضبطها. الإنسانُ والمواطن يموتان في المستبد إلى الأبد، أمّا العودة إلى الكرامة الإنسانيّة، إلى التوبة، إلى البعث، فتصبحُ بالنسبةِ لهُ مستحيلة تقريباً".

إن دوستويفســـكي يخشـــى على المجتمع "الذي ينظر بحيادٍ تام إلى مثل هذهِ الظواهر"، المجتمع "الموبوء في أساسه"، والذي يسيرُ "إلى انحلالٍ لا يُردُّ".

وراحـــت الذكـــرةُ الأعمق ــ فكرةُ الحريّة تمتلكُ روحَ دوستويفسكي وأفكاره بشـــكلٍ أكـــبر فأكبر، وهي الآن تبدو بصورةٍ جديدة، مُخصّبَةً بتجربةٍ ثقيلة!؛ ليسَ هـــناكَ عقوبـــة تطـــبّقُ علـــى الإنسان أكثر رُعباً، وأكثر عداءاً لطبيعتِهِ الحقيقيّة،

وتشـويهاً لهـا، مـن عقوبـةِ حـرمانه حُرّيّته؛ هذا "ألمٌ كاملٌ، مُرعبٌ، حقيقي". "فلـتُجرّب، أن تبني قصراً، تضعُ فيه المرمَر، اللوحات، الذهب، تزيّنهُ بعصافير الجنّة، بالحدائق المعلقة، والأشياء المتنوّعة.. ثمّ ادخل إليه، عندها قد تشعر أنكَ لا تُريد أن تخرج منه.. وفجأةً ـــ يحدثُ أمرٌ تافه! يُحيطونَ قصركَ بسور، ويقولون: (لـكَ كـل شيء، تمتّع! فقط لا تخطو خارجَ هذا المكان!)، وكن على ثقة أنكَ في اللحظـةِ نفسـها ستشعر برغبة في تركِ جنتك تلك والعبور خارج السور... نعم، شيء واحد فقط ليسَ موجوداً: الانعتاق! الانعتاق والحريّة".

ومنذُ ذلك الحين تصبحُ الحريّةُ الشخصيّةُ حجرَ الأساس في كل أعمال الكاتب عـن الإنسـان، عـن قيمـتِهِ العظيمة ومعاناته. إن إظهار الإرادة الحُرّة بالنسبة لدوستويفسـكي ـــ بدايةٌ، يقوّي وحدة وكمال الإنسان، ويحددُ حركة "الحياة الحيّة" في طبيعيّتها ولا عقلانيتها.

وفي محصلّة التأملات المتوتّرة، والانطباعات المعذّبة لتلك الأسئلة كلّها، التي شغلت الكاتب ـــ الإنساني، يبدأ الرجلُ ينجذبُ إلى نقطة مركزه، إلى بؤرتِهِ ـــ إلى فكـرةٍ أكثر "عصياناً" وصعوبة ـــ إنها فكرة الله. وستعذّبُهُ هذهِ الفكرة، التي يحدّثُ عـنها إحـدى "الديسـمبريات" ـــ ن. د. فونفيزيـنا ـــ بعد خروجه من السجن: "سـأخبرك عـن نفسي أنا ابن هذا القرن، ابن عدم الإيمان والشك حتى الآن، بل (وأنـا أعلم) حتى غطاء القبر ـــ كم من عذاباتٍ مروّعة كلّفني ويُكلّفني الآنَ هذا التعطّش إلى الإيمان، الذي كلّما اشتدَّ في روحي؛ ازدادتْ الحجج المُضادة، ويحدثُ أن يُرسـل الله لـي أحياناً لحظاتٍ، استسلمُ فيها إلى الهدوء.. وعندها أضعُ لنفسي رمـزَ إيمـانٍ، يبدو فيه كل شيءٍ واضحاً وجلياً، هذا الرمزُ بسيط، إنهُ: الاعتقادُ الراسخ أنه ما من شيءٍ أكثر روعةً، وعمقاً، ولطفاً، وحكمةً، ورجولةً، وكمالاً من المسـيح. وليسَ فقط (ما من شيء) ـــ أقولُ لنفسي بحبٍ شديد الغيرة ـــ ولا يمكن أن يكون".

إن مفهـوم المسـيح كأنموذج أو مثال يطمَحُ إلى بلوغه الإنسان في طريقهِ الأرضـي، لم يكن جديداً بالنسبة لمعاصري دوستويفسكي. فبالإمكان أن نسمّي ـــ علـى سـبيل المـثالِ ـــ كتابين أثرا تأثيراً واضحاً على عقول قراء القرن التاسع عشـر: الأول عمـلُ د. ف. شـتراوس "حياة المسيح" في جزأين، والثاني كتابُ

ج. ي. رينان، ويحملُ العنوان السابق أيضاً[1]،

وهمـــا يدرســـان المســـيح كشخصية واقعية تاريخيّة، نازعين عنها صفاتها الإنجيلـــيّة القصصـــيّة فوق الطبيعيّة. وسيتردَدُ اسما هذين الباحثين أكثر من مرّة، على صفحاتِ رواياتِ دوستويفسكي، وفي "مذكرات الكاتب".

إن أنمـــوذج المســـيح يصبحُ بالنسبة للكاتب معيارَ الإنسانيّة الأكثر علواً من حيثُ نقاؤه وصدقهُ، من حيثُ جمالهُ وكمالهُ، وبالإضافةِ إلى ذلك ــ وبتأكيد الكاتب ــ هذا "المعيار" هذا الأنموذج قادرٌ على التحقّقِ في نهايةِ المطاف فقط كمثال إلهي (ربّاني). ولهذا لم يُرضِ دوستويفسكي اعتراف رينان أنّ المسيح إنسانٌ ذو أخلاقٍ عالـــية كريمة. فيسوع ليسَ "فيلسوفاً واسع التأثير والفائدة"، بل "منبع الحياة"، ابن الله، المـــبعوث لإنقاذ البشريّة؛ وهذهِ البُرهة الأكثر أهميّة بالنسبةِ لأي مسيحي (بما في ذلك دوستويفسكي) لم يقف عندها الباحثان شتراوس ورينان.

اليوم كثيراً ما نتحدّث عن دوستويفسكي كنبيٍّ، تنبأ ببعضِ المنعطفات المبدئيّة فـــي مسار حضارتنا. إن تحذيراته تبدو لنا مفهومةً، أكثر مما كانت بالنسبةِ لقارئ القرن التاسع عشر. إن قرننا العشرين تحسسَ بجلدهِ الخاص، ما الذي يعنيهِ "العلمُ المحـــض"، الذي لا يُكرّسُ القيمَ الأخلاقيّة ــ إنهُ رعبُ معسكراتِ الاعتقال، جنونُ الذرّةِ الفالتُ من أيدي الإنسان، المُتلقّفُ من قبلِ العمالقةِ والسوبرمانات.

زمنـــنا هذا خَبِرَ شريعة الغاب على حقيقتها، ونظرَ اليأسَ في الوجوه، طردَ الأنبـــياءَ من الوطن، صلبهم، تبرأ منهم، لكنّه رأى طريقَ دوستويفسكي وأحلامه، وبدت "اليوتوبيا" التي بناها قريبةً ومفهومة، وكذلك فكرة العذاب المُطهّر.

وفـــي مـــئةِ العامِ هذه تحديداً ستُعتبرُ الحريّةُ قُدسَ الأقداس، وسيعيشُ البشرُ وتطول بهم الأعمار مع الأملِ بمستقبل الإنسان.

وهكـــذا لمـــاذا يكونُ الكاتبُ، الذي عُمّر حتى ما قبل بداية القرن العشرين، بعشـــرين عامـــاً ــ ولم يعشْ لحظاتِ شروقه ــ في هذهِ الساعات أقربَ إلينا من الأدباء المُعاصرين؟ وعلى ما يبدو، كي نفهم هذا الأمر، يجب أن نعود إلى القرن

---

[1] *انظر بحث "تاريخ ظهور المسيحيّة"، المجلد الثامن، من كتاب "حياة المسيح" ــ ج. ي. رينان. /بالروسية/.*

التاسع عشر ونجرّب أن نطرح السؤال التالي: لماذا جذبَ "تاريخ المسيحيّة" الذي كتبه رينان تحديداً، انتباهَ الأنتلجنسيا الروسيّة، دون أعمال اللاهوتيين؟ ومباشرة علينا أن نحددَ الأهم من جوانب الإجابة: تلكَ كانت حقبة أزمة الوعي الديني التاريخيّة العالميّة، الوعي الذي ظهرَ في فترات عصر النهضة وبلغ حدودَهُ القصوى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والذي يُحددُ تماماً التطوّرات الروحية المختلفة اللاحقة للقرن العشرين. إذاً لأول مرّة، وبشكلٍ محدد يعلنُ وعيٌ جديدٌ عن نفسه، ناقضاً الأشكال التقليديّة للتوجّه الروحي في العالَم. فقسوة الرب أو خشونته، تطلّب إعادة النظر في كل ما تراكم من أنظمة المعرفة البشرية، والرؤى العامة، وعلم الأخلاق.

ولأول مرّة، وبوضوحٍ تام ظهرت مشكلةُ الإنشاء الذاتي لقيمٍ روحيّة أخلاقية جديدة.

إنّ نظام المركز المفارق أو المنزوع قدْ سقط، وأصبح الإنسان الجديد، ذو الوعي "المفتوح" مضطراً للبحثِ من جديد عن أجوبة لأسئلة الوجود الأخلاقيّة ــ الفلسفيّة السرمدية؛ لأن الإلهام الربّاني السابق، المُهدى للمسيحي قد انتهى الآن. لقد بدأ الإنسان يمشي على درب الوعي المستقل؛ ففي العلمِ تَمَّ التأكيدُ على الوضعيّة[1]، والفلسفة الكلاسيكيّة المبنيّة وفق تصميم وبناء العالم تنسحبُ لتحل محلّها الفلسفة الأخلاقيّة، المتمركزة على الإنسان، كما ظَهرَ فنّ جديد ــ من حيث التصنيف ــ اعتُبرت روايات تولستوي ودوستويفسكي بدايةً لَهُ.

إن الوعيَ "المفتوح"، وطريقَ الحريّة المحدّد أمامَه يُصبحانِ موضوعَ بحث دوستويفسكي: ويرى الكاتب ــ وهو الغارقُ في أعمق أشكال حُريّة الإرادة ليسَ فقط العلاقات الجوهريّة بين الذات والوجود، ولكن يميّز البداية الخصوصيّة "لحب

[1] *الوضعيّة أو الإيجابيّة (positivism): تيار في الفلسفة البرجوازية واسع التفرّع والتشعّب، يتطلّعُ أنصارُهُ إلى الارتفاع "فوق" الماديّة والمثاليّة، ويحاولون إيجاد "خط ثالث" في الفلسفة، ينطلق من التسليم بالمعرفة التجريبيّة، النافعة علميّاً، وقد ظهرت في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر. وكان رائدها الفيلسوف الفرنسي أوغست كونت. ولعبَ ميل وسبنسر في إنكلترا دوراً هاماً في صياغة أفكارها. /المترجم/*

الـتملك" والـتفردية الهدامة في الإنسان، فتُكتَبُ لأول مرّة رواية تحذيريّة تُضيفُ "خـبرةً عـن الإنسـان" جديدة، لكنّ التوجه إلى الإنسان عند دوستويفسكي ــ هو التوجّهُ إلى حريتِه؛ وهذهِ هي الموضوعةُ الرئيسةُ للكاتب! فما هي إذاً هذهِ الحُريّة؟

في المعتقدات المسيحيّة توجَدُ وحدة إرادة الإنسان الحُرّة والقدر الربّاني. لقد تحـدّثَ أوغسطينوس المقدّس، وهو اللاهوتي المسيحي ورجل الكنيسة النشط في القرن الخامس، مطوّراً تعليمةً عن "النعمة والقدر"، تحدّثَ عن حريتين. حُريّة دنيا: حُريّة اختيار الخير، وتؤثر عليها سلباً قوّة الإثم الأول الموروثة؛ فالإنسانُ حرٌ في سـؤال الله مسـاعدةً مـباركةً في اختيار الخير. حُريّةٌ عُليا: حُريّةٌ من الإثم، في الخـير. وهي مُقدّرة على الإنسان. إن الكلمة الإنجيليّة "اعرفوا الحقيقة، والحقيقة سـتجعلكم أحراراً" تنتمي إلى الحريّة في المسيح. إن الحقيقية المُلْهَمَةَ وفق تعاليم الكنيسة، تجعل الإنسان حُرّاً بشكلٍ حقيقي (أصيل).

وعلـيه فالحقـيقةُ لا يمكن أن تُعتَنق بالقوّة. إن مغزى الحكاية الإنجيليّة عن الإغـواءات الـثلاثة للمسيح من قبل الشيطان، والتي لو قبلها يسوع لكان بإمكانه جعـل الناس يؤمنون به (تحويل الحجر من قبله إلى خبز ــ إلقاء جسده من أعلى المعـبد دون أن يصاب بأذى ــ السجود للشيطان مقابل حصوله على السلطة في مملكة الأرض) يقودُ إلى أن المنقذ أكّدَ على حُبّ الإنسان، الحُب الحر ــ من القسر الخارجي ــ تجاه المسيح. وفي هذا جوهرُ فعل الإيمان.

إن مشـكلة الحريّة على امتداد تاريخ الفكر المسيحي استدعت ــ لأكثر من مـرّة ــ أكـثر المناقشـات شدّةً، مما كان يؤدي إلى وصف هذا التأويل أو ذاك هرطقةً.

إن علاقـة دوستويفسـكي ــ المـتكوّنة في مجرى المعتقدات المسيحيّة ــ بالمشـكلة المركزية عنده؛ مشكلة حُريّة الإنسان جمعت في داخلِها كل شكوك ذلك القرن.

"الحريّة بالنسبة لهُ هي الأنثروبوديسيا[1] والتيوديسيا[2]، وفيها يجب أن نبحث عــن تبرئة الإنسان، وتبرئة الرب" ـ هذا ما كتبه الفيلسوف ن. أ. بردِيايف، ومن خــلال ذلــك بدا أن من حق الإنسان الموجود في بداية طريق الحُريّة أن يستسلمَ للشرِ أو الخير.

إن حُــريّةِ الشرِ مُدمّرة للذات، إنها تتوجّهُ إلى النزوات، إلى الهوى، وعندها تصــبحُ الــذاتُ عبداً للرغبات الشخصيّة. وبكلمات أخرى: حريّةُ الشر تتوالدُ في ضــرورة الشر. أمّا إذا كان دربُ الشر غير مجد إطلاقاً، فيبقى للإنسان أن يختار الخير. وسيجد أمامَهُ ضرورة الخير؛ لكن هذهِ عندئذٍ ليست الخير. إن إمكانيّة هذهِ "التحوّلات" ذاتها استوعبَت بشكلٍ سقيمٍ جداً.

بالنســبة للكاتب الحقيقةُ مقبولةٌ فقط دون إكراه. فالحريّة ـ ليست حتى الآن الحقــيقةَ نفسها، بل الأقربُ أن تكونَ درباً إليها، درباً إلى الكمال، إلى الإنسان ـ الــرب الــذي فيه تتحدُ الحُريّتان الإنسانيّة والإلهيّة. ومن المهم هنا أن نعرف أن درب الحريّة.. شخصيٌ جداً!

لقــد وقع لومٌ كثيرٌ على دوستويفسكي بسبب "عدم واقعية" النماذج التي بناها، لكــن الكاتــبَ كان مؤمناً بعمق أن حقائق وظواهر الواقعيّة الروسيّة ـ وقبل ذلك ملامح طباع الإنسان الروسي في منتصف ذلك القرن، التي تبدو خياليّة من خلال

---

(1) *الأنثروبوديســيا: (عــن اليونانــية: anthropos = الإنسان + dike = العدل). وتعني حرفــياً: تــبرئة الإنسان. ولكن من أجل حل التناقض بين فكرة التنظيم الإلهي للكون وواقع الشر فيه تُحمّل الإنسان مسؤولية انعدام الانسجام والتناسق.*

(2) *الكلمة مأخوذة عن الفرنسيّة théodicée ـ التي تعني تبرئة الرب، أو العدالة الربّانيّة، وإيجــاد المســوّغات لَــهُ، "تبرئة" الرب كخالق ومُسيّر للكون، رغمَ وجود الجوانب المظلمــة في الوجود، وقد استخدم هذهِ الكلمة كمصطلح الفيلسوف الألماني غ. ليبنيتز (1710)، وقــد أخــذت هذه الكلمة في الأساس عن اليونانيّة وهي مكوّنة من جذرين (theos ـ إله وdiké ـ عدالة)، وأصبحت عنواناً على مذهب ديني فلسفي يبرّرُ للإله ســماحةُ بوجــود الشر في العالم، وتُشكّل التيوديسيا جزءاً هاماً من أي نسق لاهوتي؛ فهــي تــنزعُ عن الإله مسؤوليّة وجود الظلم أو العسفَ في العالم، وقد تبررهُ كعقاب ربّاني على ما اقترفهُ البشر من آثام. /المترجم/*

النظرات السطحيّة أو المبسّطة عادةً ــ في حقيقة الأمر يمكن أن تغدو واضحة في "سرّه" فقط كحقائق وظواهر "روحيّة"، "فكرية ــ أخلاقيّة" للوجود، "سأحدّثك فحسب عــن أنــنا كلّنا ــ نحن الروس ــ عشنا في عشر السنوات الأخيرة، في تطوّرنا الروحي ــ نعم، ألن يصرُخ الواقعيون، هذا خيال! في حين هي الواقعيّة الأصليّة" (مــن رسالة إلى أ. ن. مايكوف، بتاريخ 11ــ 23 كانون أول 1868) ويكتسبُ اكتشــافُ العبقري دوستويفسكي "إنسانَ القبو"، قيمةً اجتماعيّة كبيرة. "إنسان القبو المضــطرب" ــ الاســتثنائي من حيث شخصيته، ولكن من حيث الجوهر "إنسانٌ يعكــسُ معظَــمَ الــروس"، وتحديداً في منتصف القرن التاسعِ عشر ــ إنهُ المُنتَجُ الناصعُ للتطوّر الروسي الروحي. وفي هذا الخصوص يلاحظ الكاتب: "أنا وحدي مــن أظهَــرَ تراجــيديا القبو، المتمثّلة في المُعاناة، في تعذيب الذات، في معرفة الأفضــل وعــدم القــدرة على الوصول إليه، والأهم؛ في الثقة الواضحة لأولئك البائســين، بأن الجميع هكذا ولذا لا تستحق الأمور أن يصلحوا أنفسهم؛ وما الذي يمكــن أن يعضــد أولــئك الذين يصلحون أنفسهم أو يساندهم؟ المكافأة، الإيمان؟ المكافآت ــ لا أحد يقدّمها. الإيمان ــ ليسَ بأحد! ما هي إلا خطوة واحدة من هُنا؛ وفجأةً انحلالٌ نهائيٌ، جريمة (قتل)، سر".

وكلّمــا ازدادَ وعيُ بطلِ دوستويفسكي برداءةِ وضعه ــ وضع "البرغي" أو "الخــرقة البالية" ــ ازدادت رغبتهُ في حماية كرامته الإنسانيّة، وأحسَّ بشكلٍ مؤلم غــيابَ الحــريّة، وراحَ "كــبرياؤهُ" ينمو بصورة مفرطة التضخم، وغير طبيعيّة. فتضــيعُ رؤاه أو تصــوّراته الطبيعــيّة، ويفقدُ محورَ الذات الأخلاقي. إن الكاتب "يُشــرّحُ" ــ بعــبارة ف. مــايكوف ــ عالمَ الإنسان الروحي؛ الإنسان الذي ليسَ باســتطاعته أن يواجه الضغط الاجتماعي لوسطه المحيط، فيغيبُ في "قبو" أخلاقي مُرعب، ويتصوّر العالم كلّه مثل كارثة مُدمِّرة مخيفة، ما من شيءٍ فيها إلّا "أشلاء الاهــتمامات الذاتيّة" ــ وفق تعبير ف. مايكوف ــ بعد ذلك سينشغلُ الكاتب أكثر فأكــثر بـــ "إنســان القبو"، بهذا "المضطرب القبوي"، بمصادر طبائعه، وطرق تطوّره.

وعندها أين يمكن البحث عن البنية الاجتماعية المُثلى، التي تظهرُ فيها الذات المُعافاة الحُرّة؟ سيهتمُ دوستويفسكي "بالاشتراكيّة" كما فعَلَ من قبل (وسيفعل طوال حياته)، مثلَ "جنّةٍ على الأرض"، "أخوّة" البشر القادمة والممكنة. في صيف 1862

يــزور فرنسا، التي قدمت منها في الأربعينيّات إلى روسيا أعمالُ فورييه، وسان سيمون، وكونسيديران، وكانت موضع اهتمامٍ شديدٍ من الكاتب، فما الذي يراهُ في فرنســا؟ هيــبة مُطلقــة للملاك ــ البرجوازي، فيفترضُ دوستويفسكي أن تاريخ التطوّر الغربي نفسه قد أصدرَ حكمَهُ على الطوباويين الفرنسيين.

ويكتــب دوستويفسكي (في ملاحظاتِه المدوّنة شتاءً، عن انطباعاتِه الصيفيّة) مُناقشاً فكرة الأُخوّة، كقوةِ البشريّة العظيمةَ الدافعة، ولا يتوقّع أنه ما من مكانٍ يجدُ فــيهِ هذه الأخوّة، ما دامت غير موجودة بشكلٍ فعلي في الواقع [...]، في الطّبيعة الفرنســية، بل والغربيةِ بشكلٍ عام، اتضح أن هذا المفهوم غير موجود في الواقع، ولكــن هــناك بدايــةُ الشخصيّة، بداية الخصوصيّة، التي تقوّيها قوّة حفظ الذات، صــناعة الــذات، تقريــر المصير في (الأنا) الذاتية، حيثُ تقفُ هذهِ (الأنا) قبالةَ الطبــيعة كلُها، قبالةَ البشر الآخرين جميعاً، كبدايةٍ مستقلّة، ذات حقٍ ذاتي، مُعادلةً تمامــاً ومكافــئةً كل ما يوجد خارجها. ولكن من مثل هذهِ المقابلة الذاتية للعالم لا يمكــن أن تولــد الأخوّة. وليس على الذات المستقلّة، وليسَ على (الأنا) أن تسعى للمطالــبة بحقّها في مُعادلةِ الآخرين مجتمعين، ولكن على أولئكَ الآخرين معاً أن يصــلوا إلى هذا الحق الشرعي للذات، إلى تلكَ الأنا المستقلّة، وهذهِ الأنا، بنفسها، ودون أي طلــب يجب أن تصل إلى الاعتراف بمعادلتها في القيمة، ومكافأتها في الحقوق، الآخرين مجتمعين، [...]"

وقــد رأى دوستويفســكي ــ وهــو يقلّــبُ منظومة فورييه في الاشتراكيّة/ الطوباويّــة، وفرضيّتهُ عن "العمل الجذاب"، الذي يعتبرهُ الكاتب عملاً على أساس (الــربح) ــ رأى جنيــناً لفرديّةٍ وأنانيةٍ لا أخلاقيتين، والأنانيّة حتى ولو ضاعَفنا عقلانيتها ثلاث مرّات، فلن تتوقّفَ عن كونها أنانيّة، وفق رأي الكاتب.

إن آلــية اجتماعية "عقلانيّة" مشابهة ــ مع متطلّبات "عقلانيّة" وسلوكٍ مشابه ــ تحــوّل الإنســان إلى تابعٍ بسيطٍ للوسط. وتفقدُ الشخصيّةُ عندها الأهمَ ــ حُريّةَ الاختــيار، ويتم تجاهل وإهمال طبيعتها المخلوقة عليها، وكل هذا يقودُ إلى معنىً واحد؛ إلى عالمِ "إقليدي" واضح.

إن أي مدخل "خُبزي"[1]؛ مادي ـ استغلالي إلى "سر" الإنسان، كان يستدعي اعتراضاً حاداً من قبل دوستويفسكي المدافع عن كمالِ الشخصيّة أو الذات.

فــي (دفــتر ملاحظـــات الكاتب) عام 1864 يسجّلُ دوستويفسكي في فقرة بعـــنوان "الاشـــتراكيّة والمسيحيّة" ملاحظة مفادُها أن المسيحيّة تعتقدُ بــ "التطوّر الأقصى للذاتِ وللإرادة الحُرّة"، ولكن ليسَ ذلك التطور المكتفي بنفسه، أو لنفسه، كمـــا عند فورييه، لكنّه التطوّر الذي يُهدي إمكانيّة التضحية بالنفس لأجل القريب. مثالـــيّةٌ هـــذه الصـــيغة؛ هذه الآليّة المجتمعيّة، التي لا تنزَعُ من الإنسان "سيادتَهُ الأخلاقيّة"، ولا تستبدلُ بــ "الشرِ وفقَ الضرورة" "الخيرَ وفق الضرورة".

وسيصـــيغُ الكاتـــبُ الفكـــرةَ السابقة في (دفتر ملاحظات الكاتب) 1875ـ 1876، كمـــا يلـــي: "أنـــا لا أريدُ ذلك المجتمع العلمي الذي ليسَ بإمكاني فيه أن أقـــترفَ الشـــر، ولكنني أريدُ مجتمعاً أستطيعُ فيه أن أقترف كل الشرور ولكنني أعـــزفُ عـــن ذلك بنفسي". نعم "فالإنسان القبو" تعطشٌ إلى المثال. إنهُ يحزنُ في العالم، الذي لا يستوعبه، والحزنُ هنا ـ شعورٌ مزدوجٌ؛ خلّاقٌ، حي. شعورٌ أعقدُ من الضجر البسيط، الذي يولدُ من الواقع السلبي العاري. في الإنسانِ الحزين قوّة جذبٍ غير عاديّة، إلى الأعلى، إلى المثال وهذا الأمرُ كان دائماً مهمّاً جداً بالنسبة لمفكّـــرنا الغارقِ في أعماق "سرِ" الإنسان. وسيتساءل دوستويفسكي ذات يوم: ألاَ يُعتـــبَرُ الحزنُ إشارةً أو علامةً على إيمانٍ جديد، على روحانيّة جديدة؟ ـ ويكتبُ الشـــاعر فياتشسلاف إيفانوف: إن الإيمان واللا إيمان ـ كما يرى الرجلُ ـ "ليسا شرحينِ مختلفينِ للعالم، بل عالمان روحانيان مختلفا الطبيعة. موضوعان جنباً إلى جنب".

ولكن أي إنسان، وأي شعب قادرٌ على تحقيق أخوّة الاشتراكيّة في مفاهيمه، تلـــك التي نمت في "الملاحظات الشتويّة، عن الانطباعات الصيفيّة"؟ إنهُ فقط ذلك الإنسان، ذلك الشعب الذي بقيَ خلالَ مسيرةِ تاريخه بعيداً عن تعالي ونشاز الذات الغربـــيّة الـــبرجوازيّة، الأنانيّة. إنها روسيا تحديداً، الخليفة الوحيدة للأرثوذكسيّة البيزنطـــيّة ـ "العقيدة الحقّة"، لقد رأى الكاتبُ في الشعب الروسي المؤمن والورع

---

(1) من كلمة خبز /م/.

حصـناً حقيقـياً في الحربِ ضد "الهرطقة الغربيّة"، والفرديّة المفرطة، والعدميّة. "المجـدُ: للفـلاّح، المجـدُ: لروسيا الأرثوذكسيّة ــ إنها أساسُنا الأصيل" ــ يكتب دوستويفسـكي في رسالةٍ إلى أحد قرّائه في عام 1880، وإن كان مثل هذا الكلام قـد قيل كثيراً؛ فنهُ قبلَ كُل شيءٍ يجعلُ ثقة دوستويفسكي ــ الغريبة للوهلة الأولى ــ مفهومـةً فـي "تـنور" الفلاّح الروسي، المتخلّف والمنسي، "المستعبَد"، ولكن المستهدي بالإلهام الربّاني.

لقـد وضَعَ الكاتبُ "معرفة" الحقيقة هذه، فوقَ "المعرفة الخالصة أو المحضة" المفضلة بالعمل العقلي، مقابل خسارة كلّ ما تبقّى من الإمكانات الإنسانيّة الطبيعيّة القابلة للظهور لقد اعتبرَ دوستويفسكي التنظيمِ العلمي للوعي، الذي يقودُ إلى العقلِ الديكارتي المستقل (المشهور بصيغة: أنا أفكر وبالتالي، أنا موجود) حالةً مأزومةً للذات، التي فقدت القدرة على الوعي الكامل للعالم.

لـم يـنفِ دوستويفسـكي العلمَ إطلاقاً، العلم الضروري حقيقةً للشعب، لكنّهُ اعترفَ فحسب بالعلم الموجّه إلى غاياتٍ مثالية عالية، والخاضع لقانون الأخلاق. "التنور" بدا واضحاً له في روح المعتقداتِ المسيحيّة، "نور المسيح ينورُ الجميع" ــ هذه صيغةُ خدمةٍ دينيّة تشيرُ إلى الفرق الأساسي بينَ التنور العلماني (أو الدنيوي) و"التـنور" كمـا يـراه دوستويفسكي، ولهذا فإن ما قالَهُ في مقالته "حول أحد أهم الأمور" 1880، يُعبّر عن موقفه بشكلٍ كامل بهذا الشأن: "أنا أؤكّد أن شعبنا متنوّرٌ منذ زمن بعيد، حينَ اعتنقَ في روحه المسيحَ وتعاليمه". لقد اعتقد دوستويفسكي أن روحانـية الشـعب الروسي أعطت روسيا دوراً مُخلّصاً في حركة الإنسانية نحو المثال، لبلوغها الأخوّة، والوحدة.

إن هـذا التعليـل الخاص للمصير الديني، يبدو غير متقدّمٍ أو متجاوزٍ فكرةَ (الشعب المختار)، فكرَةَ التفوّق، لكنَ دوستويفسكي سيتحدّثُ بالتفصيل في "يوميّات الكاتـب" خـلال 1876ــ 1877 عن اللطاقة اللامتناهية للوعي الروسي، وعن قـدراتِ هـذا الوعي على التفاني في خدمة الأمم كافة إن الأحداث العسكرية ــ السياسـيّة، لذلـكَ الزمـن، التي حدثت في البلقان (النضال القومي ــ التحرّري للشـعوب السـلافيّة ضـد الإقطاعـية التركـيّة ــ الأخطـار الحقيقـيّة لانهيار الإمـبراطوريّة العثمانـية ــ الحـرب الروسيّة التركية 1877ــ 1878) جعلت

روسـيا ـ كإحدى الدول المُرشحَة ـ تتقدّمُ إلى القسطنطينيّة، وقد وجدت روسيا لأجـل ذلـك أسساً سياسيّة، واستعملت نفوذاً عالمياً معيّناً، ولكن لم تكن النجاحات العسكرية أو السياسيّة للوطن، هي ما شغَل اهتمام الكاتب، بل رأى في مجرى هذه الأمور ما يؤكد وجهة نظره الشخصيّة حولَ دور وطنه الخاص، في المعركة بين الأرثوذكسـيّة و"الوسـط المُلحد/ المستنبَت المُلحد"؛ لأجلِ عودة المركز الروحي الحق ـ القسطنطينيّة.

إن أحداث تلك السنوات، طرحت فكرةً غيبيّة خاصة، فكرةً برّرت في عيني دوستويفسـكي الحـرب. "إن نهوضَ أمّة لأجلِ فكرة سمحاء هو قفزة إلى الأمام، وليس توحُّشاً ـ قالَ في مقالتهِ ذات العنوان (ليست الحربُ مأساة دائماً، إنها أحياناً نجـاة) ـ قد نخطئُ أحياناً في اعتبار فكرة ما سامية أو سمحاء، ولكن إن كان ما نعتبرُهُ مُقدّساً وسامياً ـ هو مشينٌ في حقيقة الأمر، ورذيل فإننا لن نتحاشى عقاب الطبـيعة ذاتها: المشينُ والرذيل يحملُ في أعماقهِ الموت، وعاجلاً أم آجلاً، سيعدم نفسه".

إن مـثل هـذا الإيمان بالنبوءة، هو عضوي بالنسبةِ لإنساني عظيم، مؤمن بإمكانية الارتقاء بالذات حتى المثال.

لقـد نظر دوستويفسكي إلى المجتمع البطريركي الروسي، الذي كان مفتوناً بـه، من وجهةِ النظر الدينيّة ـ الأخلاقيّة، كوحدةٍ بشريّةٍ جامعة، وموجودة بشكلٍ حقيقـي علـى الأرض. "يجب على هذا المجتمع، بنفسه وغريزيّاً أن ينجذب إلى الأخـوّة، إلـى الـتوافق، أن ينجذب... بغض النظر عن مُعاناة الأمّة التي امتدّت قـروناً، وعن الخشونة البربريّة والجلافة الراسختين في الأمّة، بغض النظر عن عـبوديّة القـرون الطويلـة، عن الغزوات الأجنبيّة ـ وبكلمة واحدة، لكي تصبح متطلّـبات أو استحقاقات الأخوّة الاجتماعيّة في طبيعة الإنسان، ولكي يولدَ ممتلكا إياها، أو لكي يستوعبها بنفسه ويهضمها كعادةٍ على امتداد القرون" ـ نقرأ ذلك في (كتاب الذكريات) عام 1863.

هل هذه يوتوبيا؟ ـ يعودُ فيسأل دوستويفسكي. رُبّما كانت كذلك، ولكنّها في كـل الأحـوال تظـلُ أفضـل من مُحاولةٍ مستحيلة لتأسيس الأخوّة على بدايات "الرغبات الشخصيّة والإرادة الذاتيّة" لا الإنسان إذا ما تغيّر، إذا ما رأى في داخله

قـــانون الأخوة الخاص، فإن ذلك سيكون "ليسَ بسبب عوامل خارجيّة مطلقاً، ولن يكون على خلاف ذلك بسبب تبدّل أخلاقي".

إنّ الأمل الرئيس لهذا المفكّر ــ هو قوّة الإنسان الروحيّة ــ الأخلاقيّة، التي يُعتـــبرُ أساسَــها حــريّةُ الــذات علـــى طريق الخير السامي المُطلق، لقد اعتبرَ دوستويفســـكي اكتشافَ هذهِ القوّة وطبيعتها الأنطولوجيّة، بمثابة "إيجاد الإنسان في الإنسان".

لــيسَ ســـهلاً وضعُ الإنسان وهو يقفُ على درب الحُريّة. تراجيديّةٌ ومؤلمةٌ شكوكُ تلكَ الدرب، الدرب التي تقودُ إلى أعماقِه نفسه، إلى الحقيقة.

ليسَ سهلاً التنازلُ عن "قانون الذات"، لأجل "قانون الحب"؛ الأخوّة.

"أن تحبَ الإنسان، كما تحب نفسك، وفق عهد يسوع ــ غير ممكن، ــ يكتب هــذا دوستويفســكي في 16 أبريل عام 1863، عند جُثاز زوجته م. د. إيسايفا دوستويفسكي ــ إن قانون الذات على الأرض يقيّد. الأنا تعيق! وحدَهُ المسيح يقدرُ على ذلك، ولكن المسيحَ خالدٌ، وقد كانَ أبدَ الدهر مثالاً يطمحُ إليهِ الإنسانُ، ويجب أن يطمــح وفق قانون الطبيعة [...] إن أقصى درجاتِ التوظيفِ والاستخدام، التي يمكن للإنسان أن يحققها من شخصيته، من أناه كاملة التطوّر ــ هي أشبه ما تكون بتحطــيم هــذه الأنا، وتوزيعها كاملةً على الجميع، دون تمييزٍ ودونَ حسد. وهذهِ أقصـــى درجاتِ السعادة [...] إن هذا الأمر هو جنّة المسيح. كل التاريخ، وكذلك البشــريّة، جزئيّاً وكلٍ على حدة، عبارة عن تطوّر، نضال، ومحاولة للوصول إلى هذا الهدف"؛ وانطلاقاً من ذلك فإن "الإنسان على الأرض كائن يتطوّر..." يتطوّر في محاولتِهِ الوصول إلى الأخوّة.

إنــه دوستويفســـكي يبني فرضيتَهُ في التطوّر التاريخي للبشريّة انطلاقاً من علاقة الفرد الواحد بالجماعة، ومن وجهة النظر هذهِ فهو يقسّمُ تاريخ البشريّة إلى عدّة مراحل أو درجات يختلف بعضُها عن بعض نوعيّاً أو كيفيّاً.

المـــرحلة الأولى ــ تلكَ "عندما كان الإنسان يعيشُ في مشاعات (في وحدات بدائـــيةٍ أبويّة، بقيت عنها الأساطير)" وفي ذلك الزمن "عاشَ الإنسانُ على طبيعتهِ وفطرتهِ!" "بعد ذلك يأتي زمن التحوّل، أي مرحلة التطوّر التالية؛ الحضارة... في هـــذا الطور التالي، تأتي مرحلة الظواهر الشاذة أو المختلفة، الواقع الجديد، الذي

ليس لأحدٍ أن يتجاوزه، إنها مرحلة تطوّر الوعي الذاتي، ورفض الأفكار والقوانين الطبيعـيّة (التسـلطيّة، الأبويّـة/ البطريركيّة، قانون الجماعة). إن الإنسان كذات يُصبحُ دائماً في حالته التطوريّة المنشئيّة العامة تلك في علاقةٍ عدائيّة وذات طابع رفضي مع القوانين السلطويّةِ للجماعة، والآخرين عموماً".

وهـذهِ مـرحلةُ "تفكـك الجماعـاتِ إلى ذوات"،... وهي من وجهةِ النظر الأخلاقـيّة والنفسـية "حالةٌ مرضيّةٌ"، الإنسان "يشعر أنه ليس مُعافىً، يحزنُ، يفقدُ منـبع الحـياة النابضة، لا يعرفُ الأحاسيس الطبيعيّة؛ ويعي كل ذلك". إنهُ يضيّعُ المثال. إنسانُ "مرحلة الحضارة" هو تماماً "إنسانِ القبو المتناقض المضطرب"، فاقد المثال الأخلاقي، وإن كانَ في الآنِ ذاته متعطّشاً إليه.

في "الجريمة والعقاب" يتوجّهُ الكاتبُ إلى تراجيديا الذات المستوحدة "لمرحلةِ الحضارة" المريضة.

بماذا فكّر سجينُ الأمس؛ راسماً رفاقةَ السجناء، "الأقوياءَ والموهوبين"، ولكن الذيـنَ أفسـدوا ولطّخـوا جوهرهم الإنساني بالجرائم؟ بماذا فكّرَ وهو يرسمُ تلكَ الوحـدة الهائلـة "لإنسـان القـبو"؟ ربّما فكر أن على الإنسان أن يعودَ إلى نفسه وجوهـره؛ كـي "يعـيدَ بناءَ ذاته"، يجب في عملية الإنتاج الصارمة هذهِ أن يولَدَ أخلاقياً من جديد.

هذا الدربُ الشائك؛ درب التفكك، "تعذيب الذات"، المعاناة، الذي تعبرُهُ الذاتُ فـي محاولـتها ورغبـتها في التجدد، في بلوغ المثال ــ كانَ الموضوعَ الرئيس لدوستويفسـكي في ستينيّاتِ وسبعينيّاتِ القرن التاسع عشر. ومن روايةٍ إلى رواية سـيبحثُ الكاتـبُ جوانـبَ هـذا الموضـوع المخـتلفة: "الأخلاقيّة، والنفسيّة، والميتافيزيائيّة، والأنتروبولوجيّة، والسوسيولوجيّة، وغيرها" بحيث يضيءُ واحدُها الآخـر، ويكملُهُ، فكلّما نفذنا عميقاً إلى جوهر العلاقة بينها؛ أصبحت أكثر نصوعاً ووضوحاً، وبالنسبةِ لدوستويفسكي فإنِ النماذجَ الإبداعيّة الأدبيّة ــ ليست إلا أدوات مـتعدّدة لنشـر وبسط الأفكار المركبة عن الكون، الأفكار التي حملها الكاتب في نفسـه مـثل "رؤيا شاملة" مثل مبدأ "نموّهِ الروحي" ــ على حد تعبير فياتشسلاف إيفانوف.

إن دوستويفسكي يدرسُ الدربَ الحُرّ للوعي الجديد، الممتلئَ بأقصى درجاتِ

الشك، والمُبرِّحَ بالإغواءات الجديّة، التي بادرَهُ بها مطلعُ القرن العشرين. أمّا أوّل من سيسير في هذا الدرب المؤلم ــ فهو روديون راسكولنيكوف[1].

إن إخفاقــات "إنسان القبو" الضعيف "الزاحف" من "قَبوه"، ومُحاولاته التعامل مــع البشر الآخرين، جعلته أنوفاً بشكلٍ مَرضي وغير طبيعي، ومنسيّاً في "زاويتِه تلــك"، في عتمة "قبوهِ أعمقَ فأعمق"، أما راسكولنيكوف فيخرج من "زاويتِه" لكن لــيسَ لــيعود إلــيها مجدّداً. إن تمرّدَ راسكولنيكوف ــ ليسَ تمرُّد الراكعين، وهو يخــتلفُ عــن أبطـــال روايات دوستويفسكي السابقة، وأبطال قصصه؛ بأنه ذات حقيقــيّة، "صــاحبة خصالٍ حميدة"، ولكنّها ضالة، وتمتلكُ الحقّ في اختيار دربها الخاصة المستقلّة. ولكن أيةُ دربٍ تلك؟

إن الكاتــب يــتذكّرُ طــبعاً براهينَ بيلينسكي وبيتراشيفسكي الإلحاديّة: "غير المؤمــن، يــرى بين الناس المُعاناة، الكُره، الفقر، الاضطهاد، عدم التعليم، الكفاح المســتمر، التعاسة" فيبحث عن طريقٍ للمساعدة في كل هذهِ المصائب، ولا يجده، فيتساءل: (إذا كان هذا مصيرِ الإنسانيّة، فليسَ هناكَ عنايةٌ إلهيّة، ليسَ هناك بداية سماويّة للعالم! وعبثاً سيحاولُ الواعظون والفلاسفة أن يقنعوه، أن السماوات تعلنُ مَجــدَ الــرب. لا ــ ســيقول لهــم ــ مُعاناة الإنسانيّة تُعلنُ بصوتٍ أعلى شرور الرب.)[2]"

متمرّداً ضد العالم، المتآكلِ تماماً بالأمراض الاجتماعيّة، والنماذج الأخلاقيّة الفقيرة، لم يؤمن راسكولنيكوف بإمكانيّة إيجاد هذهِ الوسيلة أو تلك لعلاج الأمراض الاجتماعــيّة، أو لتغيير المظهرِ الأخلاقي العام للإنسانيّة. "هكذا حدثَ حتى الآن، وســتكونُ الأمــور كذلك دائماً" راسكولنيكوف ــ إنسان "مرحلة الحضارة"؛ إنسانُ زمــن الــتفكك الشاملِ، الذي لا يستطيعُ عَبْرَهُ أن يرى أي مخرجٍ، ما عدا التمرّد الشخصي.

ولهــذا يبقى هناكَ حلٌ واحد ــ الانفصالُ عنِ الآخرين، الانفصال هكذا؛ كي

---

(1) بطل "الجريمة والعقاب"، الذي يقوم بقتل المرابية العجوز /المترجم/.

(2) كاشــكين ن. س.، حديــث عن مهمّات العلوم الاجتماعيّة// عمل البيتراشيفسكيين. ــ المجلّد III ــ موسكو، لينينغراد، 1951.

يُصبحَ فوقَ العالم، فوق عاداتِهِ، وأخلاقِهِ، كي يتجاوز القوانين الأخلاقيّة الأبديّة، ولا يقدر على ذلك إلا البشر غيرِ العاديين؛ أو كما يؤمن راسكولنيكوف ــ أولئك تحديداً الذين يملكونَ الحق والجدارة أن يُسمَّوا بشراً.

أن تُصبحَ فوق العالم وخارجهُ ــ فذلكَ يعني أن تُصبحَ إنساناً، أن تمتلكَ حُريّةً حقيقيّةً، أن تخرجَ من "القبو" الواهن العَفن. ويخرُجُ راسكولنيكوف ليتحققَ من قدرتِهِ على أن يصبحَ إنساناً. ليسَ ليغيّر العالم، بل ليغيّر وضعَهُ في هذا العالم؛ هذه كانت فكرتُهُ. كان راسكولنيكوف يؤمن، أنّ التاريخ كلّهُ يؤكدُ تصوّرَهُ عن "الفئتين": فئة النابوليونات، وفئة "المخلوقات المُرتجفة". مراراً كان يتراءى أمامَهُ نموذجُ نابليون ــ الإنسان الرب، المتخطّي للحدود المسموح بها لأجل "السيطرةِ" غير المحدودة، لأجل السلطة على العالم والبشريّة.

غير أن الذات، المأخوذة "بالعَمْلَقة" تحوّل حُريّتَها تلك إلى سيطرةٍ واستبداد؛ وعندها يظهرُ السؤال: هل كل شيءٍ مسموح به؟ وساعتها يتمُّ اختبارُ حدودِ الطبيعةِ البشريّة. إن المشكلة الأخلاقيّة تتشكّلُ على صورةِ مسألة غير مُعقّدة: هل يحقّ للإنسان، الذي "يعلو على الطبيعة" ــ النابليون، الذي تُعدُّ لَهُ مكانة استثنائيّة في التاريخ، أن يقتلَ كائناً حقيراً. شريراً، لا يعني أحداً ــ عجوزاً، مُرابية، لكي ينظّفَ لنفسهِ الطريق نحوَ نفع الإنسانيّةِ ورخائها؟

ويُحلّل راسكولنيكوف طويلاً تجربتَهُ القاسية، فعلَهُ النابوليوني، فتتكشفُ أمامَهُ بكل قسوة حقيقةٌ مرعبة "لم يتجاوز، لم يتخطَّ، لقد بقيَ على هذهِ الضفّة" لقد اتضحَ أنّهُ شخصٌ عادي. "أولئكَ الأشخاص (النابوليونات)، خطوا خطواتهم تلك، ولهذا فهم محقّون، أمّا أنا فلم أفعل، أصبحتُ أعيشُ، ولا أملكُ الحقَ أن أسمحَ لنفسي بتلكَ الخطوة!".

ولأنّهُ فقط لم يتحمّل ــ "لم يتخطَّ"، وبقيَ "مخلوقاً مُرتجفاً" ــ فقد رأى راسكولنيكوف جريمته كما يلي: "لم أقتل العجوز ــ لكنني قتلتُ نفسي". ولكن لماذا "نفسي"؟. لأنّهُ لم يستطع أن يتغلّب على الله في داخله. ربّما لأنّهُ ما من شيءٍ يمكن أن يُغني ــ كما يعتقد دوستويفسكي ــ عن الوصيّة التي تقول: "أحبَّ قريبكَ، كما تحب نفسك"، "فالقريبُ" أعزُّ وأغلى من "البعيد"، مثلما الروح الإنسانيّة الحيّة أغلى من التجريد العاري. ولأجلِ ذلك يعاقبُ راسكولنيكوف نفسه بشدّة، ويُحاكِمُها

محاكمـــة ذاتية لا رحمةَ فيها؛ وليسَ لدى بطل دوستويفسكي من عقاب أشد وطأةً، من عقاب تعذيب الذات.

إن الجـريمة التــي اقترفها روديون راسكولنيكوف وضعت بينَهُ وبينَ الناس حــداً لا يمكن تجاوزه: "الأحاسيس المُظْلِمة، المنبثقة عن العُزلة المُعذِّبة اللانهائيّة، عن الغُربة أثّرت في روحه كثيراً وعن وعي". الغربةُ عن الناس، الانفصال عنهم ــ هــذه هــي ظروف ونتائج الجريمة الراسكولنيكوفيّة ــ الجريمة فوق البشريّة، جريمة الإنسان الرب.

هــذه الــرؤيا الهامــة (في خاتمة الرواية) للعالم الميّت ــ "للحشد المجنون المؤلّف من وحدات بشريّة متعادية" ــ هذا النموذج الفظيع يرمُز إلى ذلكَ المجموع التراجيدي، الذي يصلُ إليهِ البشر بقدرٍ محتومٍ؛ إذا ما سيطرت عليهم فكرة الفرديّة المطلقة.

عــذاب الوحدةِ والغربةِ لن يحتمله راسكولنيكوف، ولهذا فسيذهب إلى عائلة مارميلادوف، إلى سونيا. لقد تبيّنَ أن "الفعل، الحياة والحب" أمورٌ ممكنة مع الناسِ فحسب ــ من خلالِ عشرَةٍ بشريّةٍ إنسانيّة. سونيا مارميلادوف تنحني أمامَ المعنى العظــيم للوجــود، رُبّمــا لم يكنْ عقلُها قادراً على استيعابه، لكنّهُ قادرٌ دائماً على الإحســاس به. "ما الذي يمكن أن يحدُث، كي يغدو الأمرُ مُتعلّقاً بحلي أنا؟ ومن ذا الــذي وضــعني قاضياً هنا، أقرّرُ: من يعيش، ومن يموت؟" ــ إن تأمّلات البطلة ســتجدُ لها صدىً في عبارات الكاتب؛ فبحماسة واضحة سيتحدّث في هذا السياق مؤلــفُ "مذكــرات الكاتــب"، فــي الجزء الخاصِ بــ تموز ــ آب عام 1877، وســيكونُ كعادته في "المذكرات" صريحاً، وهناك سيطرحُ تساؤلاته عن "المحاكمة مــن قــبل البشرِ" و"المحاكمة من قبل الرب"، وسيحلّل في روحِ التعاليم المسيحيّة ارتــباكَ وذهولَ سونيا: "من وضعني قاضياً هنا، أقرّر: من يعيش، ومن يموت؟"؛ "لا تقتُل" ــ مبدأ حرٌ لتصرّف المؤمن، المسيحي، وخرقُ هذا المبدأ يُضاعِفُ الشرَ بشــكلٍ مُباشــر، إنّهُ "انفصالٌ" عن الرب. إن حكمَ الربِّ هو العادلُ فحسب، وهو وحــدَهُ مطلقٌ في عدله. لكنّ هذا الأمر لا يعني أن علينا أن نمرَّ صامتين بمحاذاة الشر الأرضي، فالإنسان يستطيعُ ــ مُكافحاً ضد الظلمِ الأرضي، ومتخطّياً مُمانعة الشــرِ ــ أن يُضحي بنفسهِ لأجلِ "قريبه". وهذهِ التضحية ــ مُباركة، وهكذا يظهرُ

"قـــانون الحــب". شـــهيرةٌ جداً عبارةُ دوستويفسكي "الجمال ينقذُ العالم"، والجمالُ بالنسـبةِ للكاتــب ــ مقولَــةٌ أخلاقيَة في الدرجة الأولى وليست جمالية بحتة. إنهُ الأنموذجَ الأعلى للإنسان مُشخَصاً أو متمثّلاً بالمسيح. حقيقةٌ إن الصلة الموغلة في القِـدم بيـنَ الجمــال والإنسان، تخلقُ ثنائيةً في مفهوم الجمال ــ تَماماً مثلما نجد الإنســان نفســه غــير واحد؛ هناك جمالٌ في نموذج (العذراء)، وهناك جمالٌ في نمــوذجِ (سدوم)، ذي هارمونيا خاصة مع إشارةٍ سالبة. في روايةِ الكاتب الأخيرة "الأخــوة كارامـــازوف" ليسَ عبثاً تترددُ العبارةُ التي تقول: "هنا الشيطان والرب يتصــارعان، وأرض المعركة ــ قلوب الناس"، إن هديّة الاختيار الحُر لا تُعطى للإنســان إلا بمشــقّة، لكنّ معرفتَهُ بالأفكار السامية، بالمثال، وإن كان مُختَرقاً في الحياة، فإنها ترفَعُ من قَذرِ الواقع، بل ترفَعُ قَدْرَ الإنسان.

إن المواصفات المطلقة لحُريّة الإنسان تتمثّلُ في المسيح، في الاتحادِ بالهدف والذوبــانِ فيه، في نهاية الطريق. إنِ الوصول إلى هذهِ الهارمونيا ــ هو الجمالُ الخــلاّقُ السامي ليسوع المسيح. منذُ الصفحات الأولى لرواية "المجذوب"[1]، تبدأُ موضوعةُ الجمال بالظهور.

إن بطــلِ الــرواية الرئيس الأمير ليف نيكولايفتش ميشكين "شخص إيجابيٌ رائعٍ"، وقد بلَغَ ــ وفق تعبير م. ي. سالتيكوف ــ شيدرين "توازناً روحياً وأخلاقياً كاملاً"، إنهُ يحملُ في أعماقهِ "سرّاً" عظيماً ــ "سر البراءة"، إن ذاته غيرِ الاعتياديّة تشــعُ بضــوءٍ مــا؛ ضوءٍ سري للرؤى الروحيّة الساطعة، لكأنّهُ تمثّلَ في أعماقه "نمــوذج يســوعٍ" في جمالِه وسلامِه (وسيترك الكاتبُ في موادهِ التحضيريّة لهذهِ الــرواية ملاحظةً تؤكد هذا الأمر، حين يسجّلُ في موقعٍ ما: "الأمَير يسوع"). ومنَ خلالِ إيمانهِ بقدرةِ الإنسانِ على بلوغ المثال عَبْرَ طريقِ التطوير والتهذيب الذاتي الأخلاقــي فحسب يبحَثُ دوستويفسكي حَولَهُ فيجد "الناس الرائعين الإيجابيين" ممّن عاصروه؛ واحدٌ من أولئك كان فيودر بافلوفيتش غاز (1780ــ 1853)؛ الطبيبُ

---

[1] يترجم الدكتور سامي الدروبي هذه الرواية عن الفرنسيّة تحت عنوان "الأبله"، والأقرب إلــى صــفات الأمير ميشكين: "المجذوب" أو "الدرويش" أو "العبيط" ــ وفق التعبير الشعبي المصري. /المترجم/

الرئـيس لسجونِ موسكو، الذي سعى لتحقيق تحسينٍ كبيرٍ في حال السجناء، وهو المؤسـسُ لمشافي السجون، ولمدارسِ أبناء المعتقلين، وهو الذي وزّع كل ثروته وماتَ محروماً وفقيراً.

فـي "ذكريات وأفكار" للكاتبة الروسيّة يلينا توب المنشورة عام 1862، في مجلّة أخوة دوستويفسكي "الزمن"، تقول عن فيودر غاز: "في كل قَسَمَة من قسمات الدكـتور غـاز الـرائع تتـنفسُ الكرامة والدماثة اللامتناهية والطيبة"، وقد أطلقَ معاصـرو هذا الرجل على حياتِه صفة "المسيحيّة". وبالإضافة إلى ذلك فقد رأى فيودر ميخائيلوفيتش دوستويفسكي الوداعة الحقيقيّة، والروحانيّة السامية في أربابِ الشـعائر الدينـيّة أمـثال: سـيرغي رادونيجسكي، فيودوسي بيتشرسكي، تيخونِ زادونسـكي ـ الآبـاء المقدّسـون في الكنيسة الأرثوذكسيّة. وقد استعانَ مؤلّفُ "المجـذوب" بالـنموذج الإنجيلي لسرفانتس "دون كيخوت"، وبقصيدةِ بوشكين التي يقولُ فيها "عاشَ فوق هذهِ الأرض فارسٌ فقير...".

ثُـمّ جاءت روايةُ دوستويفسكي الأخيرة "الأخوة كارامازوف"، لتصبحَ أسمى مبحثٍ فنيٍ عبقري حولَ "سر" الإنسان.

تبدأُ الروايةُ "بمحاكمةِ" دمتري كارامازوف، في صومعةِ الأب زوسيما، حيثُ يقـومُ الأبُ "بالانحـناء لمعاناته القادمة المخيفة"، وتنتهي الروايةُ بمحاكمةِ البطلِ وإدانتِهِ، وهو البريءُ من جريمةِ قتل أبيه.

إن التحقـيق ومحاكمة دمتري الموعودِ بالسجن، ليست إلا درجة واحدة "في مسـيرة الروحِ في درب البلاء"، مما يُفضي إلى انبعاث الإنسان. ولقد كانت فكرة التطهّر بالمعاناة والألم قريبة ـ بشكلٍ خاص ـ من فكر دوستويفسكي.

عـام 1873 يتحدّثُ في "مذكرات الكاتب" عن الألم كحاجةٍ روحيّةٍ للشعب الروسـي الأرثوذكسي، نابعة من وعيٍ الذنوب الشخصيّة. "تُشترى السعادةُ بالألم" ـ كتبَ هذهِ العبارة، وهو لا يزال يعمل على "الجريمة والعقاب".

"يجـب أن تَعْـبُر مُثقلاً..."، وأن تختبر وتجرّب كل شيء "مع" و"ضد"، لكي تجد دربَ الحريّة الحقيقي ـ الدرب الذي يقودُ إلى الحقيقة.

إن "الانـبعاث" يعني لدمتري تجديد العلاقات الإنسانيّة المحطّمَة؛ العودة إلى الشعب، إلى أخلاقيّاته، ومثل هذا الانعطاف للمسألة طبيعي في السياق التاريخي ـ

الفلسفي لعقيدة الكاتب؛ التي كانَ قد أطلقَ عليها في ستينيّات ذلك القرن تسمية "الشعبيّة"[1]، وفي ذلك الوقت كانت الاتجاهات الرئيسة للأفكار الاجتماعيّة الروسيّة ــ الغربيّة والسلافيّة ــ قد دخلت مرحلة الأزمة. وجاءت المحاولةُ الجديدة لانبثاقِ الوعي القومي الذاتي للثقافة الروسيّة تحتَ اسم "الشعبيّة" موفقة جداً.

لقد افترضَ دوستويفسكي أنّ أيّة ثقافة هي دائماً ثقافة قوميّة أو شعبيّة، وبالتالي فلا بدّ من التوجّه إلى الشعب، وقد عرف الفلاحُ البسيط وتحديداً ــ وفق إيمان دوستويفسكي العميق ــ سرّ الحياة الحقيقي، واحتفظ في داخله بشكلِ الله.

إن الأنتلجنسيا الروسيّة المُتأوربَة، لم تولد عضوياً من رحم الحياة الروسيّة؛ فقد انفصلت ــ وفق رأي الكاتب ــ عن الرحم، "ولماذا عليها أن تثبُتَ كثيراً؟ وبماذا عليها أن تتمسكَ كثيراً، وبأي شيءٍ يمكن أن تتشبّث؟"، إنها لم تكن غير قادرة فحسب على تقديم يد العون للشعب بشكلٍ فعلي في فقره، وفي وضعه البدائي، بل فقدت ذلك الشيء "لأجلِ من"، الذي يجعل "الوعي العفوي" وعياً حقيقيّاً.

"إن الطبقة العُليا المنفصلة عن الشعب، لن تتجدد بقوى جديدة، مما يؤدي إلى إصابتها بالوهن و الضعف، فلا تنتج شيئاً. وفي غياب نقطة ارتكازٍ قويّة لهذه الطبقات، لن تستطيع أن تمتلك هدفاً يوضَعُ بوضوح، ويُرسَمُ بدقّة" ــ هذا ما كتبه دوستويفسكي في مقالته "معسكرُ المنظرين"، ولهذا السبب فقد رأى الكاتب أنّه باقتراب "الشريحة المثقفة" من الشعب، وظهور "الشعبيّة" ــ يمكن إنقاذ روسيا. لقد بدت الأمّة لدوستويفسكي مثلَ ميكانيزمٍ متكاملٍ غامض، و"الشعبيّة" تحملُ مواصفات (كاراكتر) المعرفة الحقّة بروح الشعب، وبداياتِ وجوده، ولهذا كلّه فقد كان الاعتقادُ الشعبي في التطهّر بالألم قريباً جداً من فكرِ دمتري كارامازوف،

(1) الشعبيّة: هي إحدى التيارات الفكريّة الاجتماعية الروسيّة 1860. وتسميتها في الأصل مشتقة من كلمة "بوتشفا"؛ التي تعني التراب أو الأرض، ومن دُعاتها: فيودر دوستويفسكي، أ. أ. غريغوريف، ن. ن. ستراخوف، وقد دعوا لها في مجلّتي "فريميا ــ الزمن" و"ايبوخا ــ الحقبة أو العصر" وبشّروا باقتراب ظهور مجتمعٍ مُتعلّمٍ واعٍ من الشعب، على أساسٍ ديني أخلاقي /المترجم/.

وإلـــى جانـــب ذلك، فإننا نجدُ لدى دوستويفسكي في العملِ نفسه بطلاً آخر، ثائراً متمرّداً ضدّ عالمٍ لا أخلاقي فارغ؛ إنه إيفان كارامازوف، الذي كان واثقاً أنهُ يمكن تـبرئة الذات بطريقةٍ واحدة فحسب ــ العزوف عن الحياة. عن "سخافة" و"خواء" العالم. لقد كان قادراً أن يجدَ لأي موضوعٍ أو مبحثٍ معيّنٍ نقيضَهُ. إن وعي إيفان وذكاءَهُ كانا كفيلين بتحطيمِ أي "مثال"، وبتدمير المعنى و"الجمال".

إن الديالكتـيك الـيائس لإيفـان يطوّحُ بأمرينِ أساسيين؛ بالنماذج المثالية ــ الخالدة والعالمية ــ، وبمسوّغينِ عامينِ ممكنين ــ ديني وإنساني.

لم يكن يعنيه إثبات وجود الله، لكن الأهم بالنسبةِ لَهُ أن يفهَمَ؛ هل بالإمكان أن نبرّرَ أو نسوّغَ عالَم الله؟

إن الهارمونـــيا الموعودة لا تُعادلُ "ولو دموعَ طفلٍ واحد مُعذّب". إن دموعَهُ تلك ــ يحاكمُ إيفان ــ "يجب أن يُكفّرَ عنها، وإلا فلن يكونَ هناكَ هارمونيا أساساً"، ولكنِ بماذا يمكنِ أن نكفر عن تلك الدموع؟ بالانتقام؟ ولماذا الانتقام، لماذا الجحيم للمعذّبيـــن؟ "وأيّةُ هارمونيا هذه. إذا كانَ لا بُدّ من الجحيم: أنا أريدُ أن أسأل، وأن أضـــمَّ...، أنـــا أريدُ أن لا يُعاني الآخرونَ بعد الآن. وإذا كانت مُعاناةُ الأطفال قد صُـــرِفت لإتمـــامِ حجمِ ذلك العذاب، اللازم لشراء الحقيقة، فأنا أؤكّد مُسبقاً أن كل حقـــيقةِ العالم لا تعادلُ ذلكَ الثمن". إن العفوَ والانتقامَ ــ ضروريّان بشكلٍ متساوٍ، ولكن بمقدار تعادُلهما ــ هما غير ممكنين، هما مستحيلان.

العقـــلُ "الإقلـــيدي"، لا يؤمنُ بخلود الإنسان، ولهذا يسعى إلى تحقيق السعادة لبشـــر "القرن الذهبي"، تحديداً على الأرض ــ إن مثل هذا العقل لا يستطيع حقيقةً أن يجـــد مُبرّراً "لدموع الأطفال"، والهارمونيا القادمة في هذهِ الحالة غير أخلاقيّة! وقـــد اعترفَ دوستويفسكي أنّ حُججَ إيفان ــ في عملهِ الأدبي ــ جاءت في سياقِ الوعـــي الجديـــد لـــنهاية القرنِ التاسع عشر كأكبر قوّة دحض للأفكار الدينيّة عن الهارمونيا القادمة بعد قيامةِ المخلّص الثانية.

وكمـــا يـــرى الكاتـــب ليسَ لهذهِ المشكلة فعليّاً حلّ عقلاني تماماً؛ إن قوانين المـــنطق تفـــرضُ عملـــيّةَ نقـــضِ فكرةِ سعادة عالمِ الرب ورفاهيته. ولكن وعيَ دوستويفسكي الإيماني يستنبطُ مخرجَهُ الخاص: إن اكتشاف معنى الحياة ممكنٌ فقط مـــن خلال التعامل مع الحياة على أساس محبّة "الحياة الحيّة" ــ محبّة الله ــ قبل

المنطق، قبل النفس! أما بالنسبةِ للعقل غير الإقليدي فإن تراجيديا العالم تبدأ وتنتهي ليسَ على سطح الأرض!

إن (الخـــالق) نفســـه هو (الحب)؛ والحب إذاً، والخير لا يمكن أن يكونا إلا حُرّيـــن. وهـــذا يعني تحديداً أنهما لا يستطيعان إلا أن يجعلا الإنسان حُرّاً بشكلٍ كاملٍ، أي قادراً على عمل الخير، مثلما هو قادرٌ على توليد الشرِ بحريّته تلك.

إن طبـــيعة الحُريّة هذه تحديداً لم يفهمها ــ كما يرى دوستويفسكي ــ إيفان كارامازوف، عندما حَمّلَ الخالق ذنبَ اقترافِ الشر.

يُحـــدقُ فعليّاً بإنسان الوعي الجديد خطرُ تحويل الحُريّة بحد ذاتها إلى هدف، فـــي حيـــن يجـــب أن تكـــون دربـــاً إلـــى الحقيقة. إنّ تمرّدَ إيفان كارامازوف و"إمبراطوريّة الهارمونيا" المطروحة من قبله ــ جمهوريّة المفتّش الأكبر ــ ليسا إلا نقـــداً للمعـــتقدات الإنسانيّة، القادمة من عصر النهضة، من التطوّر التنويري للقـــرن الثامـــن عشـــر، وأخـــيراً المغلّفة بملامح الاشتراكيّة الطوباويّة. إن بطل دوستويفســـكي يـــبلغُ ذُرا الإدراك العقلي، ولكن الاعتراف "بالعقل المحض" كقيمةٍ مؤسِســـةٍ وأصيلة في وجود الإنسان، يُعتبرُ أمراً قاتلاً من وجهة نظر الكاتب. إنّ إنســـانيّةَ إيفـــان وتفكيرَه "ذا الأسس العلميّة" يحرمان البطل إمكانيّة الوعي الكامل مـــتعدد الجوانب والشامل للوجود. إن الحريّة المطلقة تؤدي إلى الاستبداد المطلق، الـــذي يحـــاول أن يُغذّي قسراً الإنسانَ بالسعادة في عالمٍ محكومٍ بالمبادئ العقلية العلميّة، وضمن نظامٍ قائمٍ على الإكراه.

إن فكـــرة الحـــريّة تلفـــتُ الانتـــباه بجانبـــيها المتناقضـــين. وفي هذا رأى دوستويفســـكي فضـــحاً ذاتياً للعقل "الإقليدي"؛ حيثُ الإرادةُ الذاتيّة، وحريّةُ تحقيق الـــذات يجـــب أن تقـــودا الذات إلى نفي الله، والعالم والإنسان. إن البناء "المثالي" للعالم، المصوغ وفقَ "صيغة السعادة" يظهرُ في قصيدة إيفان كارامازوف "المفتّش الأكبر" بصورةِ نظامٍ اشتراكيٍ قاتمٍ وكئيب، مؤسسٍ على فكرةِ تحرير الإنسان من الحُريّة.

إن فكرة الجمهورية الفانتازيّة "للمفتّش أو القاضي الأكبر" تطوّرت في منطق إيفـــان حـــتى حدّها الأقصى، "حتى المثال"، المخول بتدمير المثال اليسوعي، بل الإنساني بعامة، والذي يتقوّض بنفسهِ من داخله بفعلِ تناقضاتٍ داخليّة "لا يستطيعُ

احـــتمالها". تتفسّــخُ وتـــتفككُ وحدةُ العالم، وحدة "الحياة الحيّة"، ويصبح كل شيء وهمــيّاً وفانتازيّاً، لا حولَ لَهُ ولا قوّة. وضد هذا التفكك تقفُ وحدةُ الطبيعة الحيّة؛ يقفُ الإنسان!

إن الحقــيقةَ الأخلاقيّة ــ وفقَ رأي دوستويفسكي ــ لا يمكن أن تُكتشف أو تُطــبّق وتُحقــق فــي بنــيةٍ من الأفكار المجرّدة. التواصلُ بينَ البشر، والعلاقاتُ الأخلاقيّةُ الحقيقيّة بين الناس، أشياءُ لا يمكنُ تأسيسُها على رُعبِ أنانيٍ عميق، ولا علــى فكــرةِ الذاتِ العملاقة أو المتضخمة، أو على العقليّة الطوباويّة. إن الحقيقة الأخلاقيّة يمكنُ أن تُقدّم نفسها فقط في أفعال الضمير الناهض المنبعث.

والمسؤوليّةُ عن وضع العالم ــ من وجهة نظر دوستويفسكي ــ تُحدّدُ في جو الأنشــطة الأخلاقيّة المعيّنة والأفعال المختلفة، فيبدو كل واحد منا مُذنباً في تهافتِ العالمِ وعاره.

إن البعــث الأخــير للإنســانيّة وتجددها يحدُثانِ عندما تعي "كل العقول" لا طبيعــيّة "الفردانــيّة" و"الاســتوحاد"، و"... الأمرُ في غاية البساطة ــ يقولُ بطلُ دوستويفسكي في قصّتهِ الخياليّة: حلم الشخص المُضحك ــ في يومٍ ما، في ساعةٍ مــا، كل شيءٍ سيُبتنى مُباشرةً! المُهم ــ أحبَّ الآخرين، كما تحب نفسك، هذا هو الأساس، وهذا كل شيء، وفوق ذلك لن يلزمك شيء: في تلكَ الساعة تكتشف كيف يــتمّ البناء". لقد كان الشخص المُضحكُ مُحقاً أن يؤكد ذلك، لأنهُ "رأى الحقيقة" في حُلمــهِ الخيالــي: "القرنُ الذهبي، الجنّةُ على الأرض أمرٌ مُمكن! البشر يمكن أن يُصبحوا رائعينَ وسعداء، وألا يفقدوا القُدرة على العيش فوق الأرض!".

فــي أعمــال ف. م. دوستويفســكي الإبداعيّة لا يمكن أن نفصل الفنان عن المفكّر، الذي يجسّدُ أفكارَهُ عن بناء العالم ليسَ بأسلوب أو سياقٍ علمي، ولكن من خلالِ أعمال أدبيّة فنيّة. وللحقيقة؛ مع مُعالجة موسوعيّةٍ للأمور، وإعادةِ فهمٍ عميقةٍ للمعــتقداتِ والمكوّنــات الثقافيّةِ ــ التاريخيّةِ الخاصةِ بفكرهِ نفسه، الذي اتحدَ فيه بسعادة الشعورُ والحكمةُ، القلبُ والفكر.

وككاتــبٍ ــ مفكّرٍ يشدُّ دوستويفسكي باهتمامٍ كبيرِ القارئَ الحديث. إن بحثَهُ الفلســفي كفنّانٍ، وتجربته الروحيّة الشخصيّة؛ يجعلانه قادراً على النظر إلى الدين كتركيــبٍ دَهْــريٍ من تجارب الإنسانيّة؛ تركيبٍ متبلورٍ من صيغ واسعة لأمنيات

الناسِ قاطبةً، لأحلامهم وطموحاتهم.

علينـــا ألا نُهمل معاني دروس دوستويفسكي، مع أن التعلّم على يدي الكاتب صعبٌ في بعض الأحيان.

لــن يكــونَ بإمكانــنا ــ من حيث المبدأ ــ أن نفهمَ عبقريّةَ هذا الكاتب ــ الفيلســوف أو أن نضــبطَ العلاقــة الداخلية معه، دون انتباه عميقٍ لطبيعةِ عالمه الروحي، ودونَ تحضيرِ النفس مُسبقاً للتعامل بثقةٍ كاملة مع "صراحتِه"، ومحاكمتِه وفق القانون الذي وضعَهُ بنفسِهِ ولنفسه.

إن إيــداع دوستويفسكي "لا يقبلُ البهرجة والعجلة"، فحجم أفكاره، وأحاسيسه الدينيّة الرهيفةَ، يتطلّبُ من القارئ عملاً عقلياً وروحياً كبيراً.

□□

الأصول العربية للنهضة الأوربية

بقلم المستعرب: د.خوان بيرنيت[1]

■ ترجمة: د. عبد الله محمد الزيات ■[2]

عنوان المقال أو المحاضرة أو الكتاب، ينطبق دائماً، تقريباً، على الأفكار التي يرى المؤلف أو المحاضر أو الكاتب أنه يبسطها في محاضرته أو مقاله أو كتابه، ولكن يحدث بشكل متكرر ألا يكون العنوان ـ ولن يستطيع أن يكون ـ محدداً ـ بشكل كاف، تفاصيل المضمون، ولذلك ناسب أن نبين هذا هنا منذ البداية.

سنعالج في هذا المقال الأثر العربي في النهضة الأوربية بما يعنيه هذا الاسم في الفترة ما بين القرن الخامس عشر والسادس عشر ولكن هذه الآثار تصل في بعض الأحيان أيضاً عصر كيبلر kepler على الأقل في الكيمياء.

ومع ذلك وفي خطوط عامة فإنه يمكن اعتبار الأثر العربي في العلم الأوربي قد استنفد، أو انتهى بنهاية القرن السادس عشر عندما استغنت الجامعات ومجالس المثقفين عن دراسة ابن رشد وابن سينا، وكتاب آخرين قد تجاوز الغربيون

(1) Juan Vernet/ جامعة برشلونة المركزية.

(2) جامعة الفاتح بطرابلس / ليبيا.

أفكارهم ومكتشفاتهم.

تكشف إحصائية قام بها منذ سنوات عديدة سارتون Sarton ماذا فعل قانون العــرض والطلب بالمؤسسات الأوربية التي قامت بطبعات مستمرة للكتب الأكثر شــهرة من الفعل العربي القروسطي، كما تكشف هذه الإحصائية في الوقت نفسه عــن أيّ مــن تلــك الكتب كان يعجب به كتاب ومؤلفو عصر النهضة، وبالتالي معرفة الأثر الكبير لكل كتاب من هذه الكتب أو كل مؤلف من هذه المؤلفات.

وهكذا يُرى أن العلم الذي كانت تنقله أوربا عن الشرق هو العلم مطلقاً، وعلم الفلك والنجوم وعلم البصريات، والطب... إلخ.

ولسوء الحظ فإن كثيراً من علماء هذه العلوم في أوربا، لم يصلوا إلى معرفة معاني الكلمات التي كتبها الحسن [ابن الهيثم] في القرن العاشر، التي أكد فيها أن آراء العلماء السابقين من أمثال أرسطو وبطليوس، وآراءه هو أيضاً وآراء العلماء الذيــن ســيأتون بعده، لن تكون لها قيمة مطلقة، ولن يكون لها تأكيد يجعلها ثابتة مستقرة، ومن هنا جاء كتابه "شكوك حول [أفكار] بطليوس "الذي أتبع بكتب أخرى لمؤلفيــن آخريــن، كــانوا ينتقدون التراث القديم وذهبوا يرممون أو يجددون أو يبتكرون نظريات علمية جديدة.

إنـــه من المؤسف أن هؤلاء العلماء العرب بشكل عام كانوا قليلاً ما يقرأون الحديــث وتفاســير القرآن، لأن الحديث والتفسير إضافة إلى مضمونهما الديني، يفــيدان الدارس لهما تفصيلات حول مسائل علمية أثرت ــ بطريقة نجهلها ــ في أقلــية نقلتها إلى أوربا، حيث أثمرت هنا، كما هو الشأن في تفصيلات فخر الدين الرازي حول حجم الكون.

إنَّ وصــفَ ما صدره العرب إلى ميدان العلم في الغرب وصفاً مفصلاً وفي صفحات قليلة أمرٌ غير ممكنٍ من الناحية العلمية، ولهذا نتقيد في الصفحات التالية مــن هذا المقال بأن نعطي رؤية عامة لبعض المكتشفات الحديثة التي تدخل الآن في كتب متخصصة دون أن نتناول أهميتها بين الجمهور الكبير.

إذا كــنا قد تساءلنا منذ بضعة أشهر عمن كان أجود رياضي إسباني في كل العصــور فإن الإجابة يبدو لي أنها ستكون بلا شك أنه خوليو ريو باستور Julio Rio Bastor، المتوفى في الستينات من هذا القرن (العشرين).

وبــالفعل فإن الرياضيين العرب المعروفين حتّى الآن هم ابن عبدون، وابن بــدر، والقلصادي، وآخرون يمثلون مستوى لا يرقى إلى مستوى معاصريهم من أهل ملتهم في المشرق، بالرغم من أن الأخير من المذكورين (ت1486) قد أدخل الــرموز الجــبرية في مؤلفاته، وإن كان بعض الكتاب قد فعل ذلك قبل هذا مثل ديوفانتو Diofanto فإن اختراعاته لم يكن لها نتائج، وبعض الرموز التي اخترعها أو فكــر فيها القلصادي مثل الرمز الذي يرمز إلى الجذر الرقمي قد وصلت إلى عصرنا الحاضر كما هي لم يُزد عليها شيء.

ومــع ذلــك فــإن نصاً قصيراً ــ صعب الترجمة ــ لابن باجة السرقسطي يحدثــنا عــن رياضــيين كانا شيخين له، ويحتمل أن توجدْ مؤلفاتهما في مكتبات مشــرقية، أول هذين الشيخين هو ملك سرقسطة الذي حكم بين سنة 1081 وسنة 1085 يســمى بالمؤتمــن ــ بفــتح الميم وكسرها ــ وقد ألف موسوعة رياضية تدعــى بكــتاب الاستكمال والمناظر كان يُعتقد أنها ضائعة، ولكنها وجدت حديثاً، والثاني كان عالم فرائض بلنسي وهو عبد الرحمن بن صاعد (ت1063).

ومــن هــذا الأخــير صارت تلاحظ انطلاقاً من نص ابن باجه الذي طرح "مشــاكل جديدة مثل التي نتجت من التقاطع بين الانحناءات والأسطح المخروطية والمعوجــة، وبالتالي فإن خط التقاطع لا يوجد فقط في مستوى واحد، كذلك درس أيضــاً أســطحاً ذات درجــات أعلى من الثاني، إضافة إلى ذلك أدخل تعميمات ومشاكل لم تكن معروضة قبله".

يبدو أن هذا المؤلف لم يترك شيئاً مكتوباً، ولكن بقيت أو وجدت نقولات نقلها عــنه بعض تلاميذه لأننا نعرف أن آراءه مثل آراء المؤتمن قد درست في القاهرة مــن قبل ابن ميمون المشهور، وتلميذه ابن أقنين، الذي حمل هذه الآراء فيما بعد أكثر إلى المشرق.

ولهــذا فإنــه يجب ألا يقطع الأمل، ويمكن أن نفترض أنه في يوم من الأيام ستظهر هذه الأعمال في إحدى مكتبات آسيا المركزية، كما هو الحال في شذرات مــن أعمال مسلمة المجريطي، وعلى أية حال فإن التعبير البسيط الذي يعطينا إياه ابن باجة والمدح الذي يقدمه لنا ابن صاعد في كتابه طبقات الأمم للمؤلفين المشار إليهما، اللذين يجب أن يكون قد تعرف عليهما عندما كانا لا يزالان شابين، يسمح

لـــنا بأن نفترض أن هذين قد سبقا قروناً عديدة الإشكالية التي ستعرضها النهضة الأوربية في الميدان الرياضي.

ومـــن جهـــة أخـــرى يمكنـــنا أن نشـــير أن تعويضات التقسيمات المصرية بواســطة الكســور الحديــثة يــرجع الفضل فيها إلى الكاسي (ت 1429) في المشـــرق، وفـــي الغـــرب يـــرجع الفضـــل فيها إلى سيمون استيفن دي بروخس Simon Stevin de Brujas وذلك بعد قرنين من الزمان.

إذا كـــان الثانـــي قد اعتمد على الأول فإنه شيء ليس مثبتاً إثباتاً علمياً حتّى الـــيوم، علـــى الرغم من أننا نملك معلومات على أن الامبراطورية العثمانية التي كانـــت في ذلك الحين في أوج ازدهارها كان لها رعايا يهود بشكل خاص، كانت لهـــم تجـــارة ســـائرة بيـــن استانبول وسويسرا، ويقال عن بعضهم بأنه كان محباً للرياضيات.

فـــي مكتبة القصر الملكي بمدريد يحتفظ بكتاب مخطوط للويس دي مارمول Luis de Marmol حـــول معركة الليبانتو Lepanto يعترف في هذا الكتاب أنه لا يعـــرف معـــنى لراية غنمت من الأتراك، وكانت حافلة بالأرقام والحروف، وفي فهمـــنا أنهـــا آلة تقديرية تسمح بقراءة القدر أو الاتجاه، وهي التي يصفها لنا ابن خلدون في مقدمته بطريقة خاطئة إلى حد ما، وفيها يوضح أن بعض هذه المناهج تمكن من أن يعطي إجابة منظومة.

يـــبدو أن الـــنظام لـــم يكـــن قد عبر إلى أوربا ومع ذلك فإن روسا نابارّو Rosa Navarro المحققـــة والشـــارحة لكتاب الحظوظ el Libro de suertes عام 1987 تكشف لنا أنه كان معروفاً في إسبانيا في القرن السادس عشر، وأن طريقة العمـــل فـــي هذا الكتاب كانت تحمل أيضاً على الحصول على إجابة شعرية على المسألة التي كانت تعرض عليها.

إذا كـــان الكـــتاب أي كتاب الحظوظ el Libro de suertes يدخل جملة من العناصـــر الأســـطورية تنتمي إلى العصر القديم، وهو أمر خاص بعصر النهضة الإنسانية، فهي في العمق يبدو أنها توحي في آليتها بالعراقة الإسلامية، التي يشير إلـــيها ابن خلدون وهي بالتالي تطور بطريقة أو بأخرى، يحصل من التأليف أو التركيـــب والضـــم والجمع، الذي تميزت فيه أرقام رياضية إسلامية أثرت في آلة

رامـــون لـــل Ramon Llul وأحدثـــت إســقاطاتها على آثار الرياضي الإسباني سيباستيان إثكييردو Sebastian Izquierdo (القرن السابع عشر).

وإذا تركنا حقل الرياضيات إلى حقل الفلك وجب علينا أن نتذكر أن هذا العلم كـــان يحمـــل معـــه دراسة حساب المثلثات التي كانت تشكل نوعاً من المقدمة أو التمهيد للولوج في دراسة حركة النجوم والكواكب.

الـــنص الأول المستقل من هذه الأخيرة يرجع حتّى سنوات قليلة ماضية إلى ناصـــر الديـــن الطوسي ولكن وجدت بعد ذلك رسالة لمؤلف مجهول الاسم تسمح بإرجاع تاريخ ظهور رسالة مكتوبة مستقلة في علم الفلك إلى حوالي خمسين سنة قبل الطوسي أي إلى بدايات القرن الثالث عشر.

فـــي عـــام 1975 درس.م.ب بيّويـــنداس M.V.Villuendas كـــتاب ابـــن معـــاذ الجيانـــي (ت1079) الـــذي يحمـــل عـــنوان "حول الدوائر الفلكية" Sobre los arcos de las esferas دون سبب يجعله جديراً بأن يدرج في الفلك.

وبســـبب هـــذه التواريخ استطاع إ.س.كنيدي E.S kennedy أن يعرف كتاباً للبيروني المشرقي، كتبه عن الموضوع نفسه.

المناقشـــة العلمـــية تـــبدو الـــيوم مركزة في التساؤل عن أي هذين المؤلفين الأخيرين كان السابق، وأيهما يمكن أن يكون قد اعتمد على الآخر، ومهما كان فإن الـــذي يـــبدو أنـــه كان مؤكداً أن جابر بن أفلح (ق12) ليس هو المكتشف لبعض الـــنظريات حـــول الموضـــوع نفسه؛ أي أن كتاب ابن معاذ قد تسرب إلى كتب المعـــرفة Los libros del saber لألفونسو العاشر العالم وبالأسلوب نفسه، وعبر طرق مازالت مجهولة حتّى اليوم، وصل حتّى إلى حساب المثلثات ومن هنا وصل إلى كوبيرنكو Copérnico.

كاتـــب أندلســـي آخر من القرن 11/10 وهو أحمد أو محمد المرادي كتب رســـالة في الآلات التي يمكن أن توظّف ساعات أو ألعاباً، وكانت قادرة على أن تعـــرف ساعات اليوم أو الليلة، طبقاً لما تجهز به من التيارات المائية أو الزئبق، وهـــو ما يغذي جهازاً معقداً من المقاييس مستورة عن عيني الرائي، وهي دراسة يكشـــف بعـــض مـــنها عن أنها ليس لها علاقة بالتي عملها المشارقة؛ بنو موسى والجـــزري، التـــي وظفـــت فـــيها مصطلحات مختلفة، وكان أتراسها الحاملة من

عجـــلات نقل، وقد تضمنت تجديدات حقيقية في ميدان هذا العلم، من جهة أخرى سمحت بمعرفة أن فنيي العصر كانوا قادرين على نحت عجلات مسننة وأتراس، وكـــل نـــوع مـــن التعشيقات من أي رقم من أرقام الأسنان المختلفة فوق صفائح معدنية.

وتســـمح لـــنا رسالة أخرى ثالثة برؤية كيف أن العرب قد بذلوا مجهودات كبـــيرة للحصول على آلات حركة مستمرة، وواضح أنهم لم يتحصلوا عليها ولكن المسائل والآلات التي فكروا فيها لذلك هي نفسها التي فكر فيها وحضرها البحاث المحدثون في أكاديميات العلوم على أنها "ا كتشافات" لهم. منذ القرن الحادي عشر حـــتى اليوم استطاعوا أن يكونوا قادرين على التنظير في منهج أكثر عدم فاعلية، مثل البقية من الذين قد عرفهم أسلافنا.

هـــا قـــد رأيـــنا كـــيف أن الحسن (بن الهيثم) قد أكد أن الخطأ صفة خاصة بالعلمـــاء، وفي هذا الاتجاه فإن التقليد البطليوسي قد كان له ثقل أكثر من حسابات علماء الفلك العرب، مثل البتاني الذي يرى، كما يقتضي علمه، أن الكون يجب أن يكـــون أكبر حجماً عشرين ألف مرة من الأرض، مما ينسبه له عالم الإسكندرية. وبالفعل فإن سماء النجوم الثابتة تأتي استمراراً لزحل وهذا النجم له حركة سنوية من أكثر من عشر دقائق من الدائرة الفلكية، والنجوم المحاذية له مباشرة من فوق يجـــب أن تكشـــف المنظر المختلف نفسه لأنه مثل كوبيرنكو نفسه الذي كان يقول عن أجهزة العصر، (والأمر نفسه كان يجري مع العلماء القدماء اليونان) بأنها لم تستطع أن تعرف الأوضاع السماوية الزرقاء في أكثر من 10.

بالتالـــي فإن كوبير نيكو قد عرف أن النجوم لا تتقدم لأنها توجد على مسافة أكـــبر جداً بكثير من تلك التي ينسبها لها بطليوس وأتباعه، والموضوع نفسه كان يجـــب أن يحـــدث مـــع الشـــمس في حالة البتاني، لكن هذا التأكيد مؤسس على الاعتراضات التي اعترض بها عليه أعداؤه؛ فالبتاني لم يعبر عنه كتابياً لأن رأيه الأساســـي فـــي هذا الموضوع الذي هو خاصة نظامنا الشمسي المركزي، وليس النظام المركزي، كان ما يزال يلقى استعمالاً سيئاً من قبل أولئك.

ومـــع ذلك فإن المسلمين كالرازي كانوا قد ناقشوا في تفسير القرآن إمكانية وجود عالم وحيد أو العكس، أي وجود عوالم أو أكوان عديدة، والمؤلف الزاهد ابن

عربي المرسي (القرن 13) يبدو أن تعبيراته قد وظفت أو كانت مستشفة في آثار نـيكولاس دي كوسا Nicolà de Cusa(القرن 15)، وكلمات هذا نعم إنها عرفها كوبرنيكو لأنها تعود إلى كاردينال كنسي.

لا ننسى أن نذكر أن منهج أو نظام ذلك كان ــ من حيث المبدأ ــ مدانا من قـبل اتباع (مارتين) لوثر Martin Lutero (1483ــ 1546)، ولكن لم يدن من قـبَل روما. لقد سجل التاريخ أن السؤال عن السبب أو العلة صار مدانا من قبل رومــا، ولكن هذه مسألة أخرى لسنا بصددها الآن. يكفي أن نقول: إن القيم التي أعطاهــا المفكــرون العــرب للبعد الذي كان يوجد فيه الفلك (الكون) عن النجوم الثابــتة، كانت تنمو بشكل متقدم منذ القرن العاشر حتّى القرن الرابع عشر، وهذا القــرن الأخــير هو القرن الذي وضعه بعض المثقفين إلى أكثر من سنة ضوئية، بعض الفلكيين أيضاً ينميه ولكن بتبصر أو حكمة أكثر حذراً.

بالنســبة إلى العرب في الغرب الإسلامي يبدو أنه يرجع إلى الإشارة الأكثر قدمــاً إلى البوصلة (القرن التاسع) واستعمالها لبداية قيام رسائل أو أوراق مائية ملاحــية لم يتم ضبطها إلا عند وصولها إلى الغرب، اكتشافات الصيني اتشو سو بيــن Chu- Ssu Pen– (القرن الثاني عشر) وبالتحديد إلى جانب فنكيي الفونسو العاشر العالم Alfonso X el sabio (القرن الثالث عشر) من المسافة بين طليطلة ومالقة وبكين، مع دقة معينة، مازلنا نتعجب منها حتّى اليوم وتسمح لنا أن نفترض أنه تحقق عبر المقارنة بين ساعات بداية أو نهاية خسوف أو عدة خسوفات للقمر مشاهدات يمكن أن تشاهد في الوقت نفسه من هذه الأمكنة.

مــن وجهــة الــنظر الطبية فإن الفضل يرجع إلى العرب في إدخال فكرة المستشــفيات ودور الأمــراض النفسية، والأمراض المعدية أن ، وذلك في تاريخ سابق حتّى الآن على التاريخ الذي افترضناه.

إذا كان معجم الكلمات العربية لمؤلفه القطلوني رايموندو مارتي Raimundo Marti (القرن الثالث عشر) يسمح أن نشك فيه، أو نتهمه بسبب المدخل الذي جعل فيه من أصوات تقنية مثل مستشفى، بيمارستان، حشيش .... إلخ فقد كانت تنقصه وثــائق غربية، ولحسن الحظ فإنها قد وجدت الآن وسمحت لنا بالتأكد أن المدخل إلــى هــذه المؤسســات والأنظمــة أو البناءات .....إلخ قد تحقق بواسطة بلنسية

الموحدية، قبل فتحها (غزوها) من قبل خايمة الأول العاهل الأرغوني، وقد تطور فـي الساحل الشرقي لشبه جزيرة إيبيريا (شرق الأندلس)، وقد رمم هذا الأسلوب في غرناطة بعد ذلك بقرن.

يـرجع الفضل أيضاً إلى العرب في اكتشاف نظام الدورة الدموية الصغرى الـذي قام به ابن النفيس وعبر عمله إلى إسبانيا في القرن الخامس عشر وانتشر بالطـريقة نفسها الباغو Alpago و سربيت Servet ، وقد درست علمياً لأول مرة من قبل الإنجليزي هارفي Harvey (1628) بعض من اكتشافاته الطبية الأخرى كالـتخدير مـثلاً، بعـد أن نسيت هذه الاكتشافات وأعيد اكتشافها بطرق أخرى، وصيادلة آخرين ذوي نشاط أكثر طاقة واستمرارية في القرن التاسع عشر.

هـذه الخطوط تسمح لنا أن نرفض فكرة قديمة مفادها أن العلوم العربية برز ازدهارهـا أثـناء ثلاثة قرون أو أربعة، وأنها منذ القرن الثالث عشر قد ذبلت أو انطفأت جذوتها.

لا يوجد بعد رأي في القضية أكثر من أن نقول: إن تخلف العلوم العربية بدأ فقـط في القرن الخامس عشر، ومنذ ذلك أصبحت هذه العلوم تستبدل في وطنها، شيئاً فشيئاً، بالعلوم الغربية التي كانت تنمو أثناء عصر النهضة.

□□

الرواية التربوية *

بقلم: بيترا غالمايستر

■ ترجمة: د.محمد فؤاد نعناع ■ [1]

تدور الرواية التربوية حول شاب صغير السن يريد أن يستوضح نفسه ويطلع على العالم، ويجمع خبرات أولية بالواقع. إنها تناقش جدال شخصية مع ميادين مختلفة للواقعة، وتؤكد التوتر بين الشخص والعالم، وبين المثال الأعلى والوجود الواقعي، وتظهر من هناك نقاط اتصال بالسيرة الذاتية ورواية المجتمع والعصر.

ويستخدم البحث إلى جانب مفهوم الرواية التربوية مفهوم رواية النمو. ويعد بعض الباحثين مصطلح رواية النمو على أنه مفهوم أعلى وأشمل، ويتبنون في الرواية التربوية الطابع المميز للقرن الثامن عشر، وبعضهم الآخر يستعمل المفهومين استعمالاً مترادفاً. ويتعلق الأمر في الرواية التربوية بتعليم البطل أو القارئ، وهي تصف التعليم سواء أكان هدفاً، أي نقطة نهاية التطور والنمو، أم كان طريقاً في هذا الاتجاه.

ويعود مفهوم الرواية التربوية إلى كارل مورغنشتيرن الذي عرضه في محاضراته في مدينة دوربات في الأعوام 1810 و1919 و1920 على النحو الآتي: تصف الرواية التربوية تعليم الأبطال حتى مستوى محدود من الكمال، إنها

---

(1) *أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية –الكويت .*

يرجع تعليم القارئ وتعرض تعليم مؤلفها وخبرته بالعالم. (انظر مارتيني) ويصف الرغنشـتيرن روايـة غوته (1) (فيلهلم مايستر) بأنها مثال بارز على هذا النوع الأدبـي. إن صياغة سورغنشتيرن لهذا المفهوم لم تسترع إلا انتباهاً قليلاً في بداية الأمر فقد فرض تحديد ديلثي الجديد المصطلح أولاً. ذلك أن ديلثي أطلق في عمله الحـياة صانع النقاب، المجلد الأول، 1870) على مثل هذه الروايات اسم الروايات الـتربوية التـي تنتمـي إلـى موروث فيلهلم مايستر، ويفصّل الكلام في (مقالة لدرليـن) (2) في مجلد تحت عنوان (التجربة والشعر، 1910) بأن الروايات التـربوية تصور إنساناً صغير السن يبدأ الحياة، ويلاقي الصداقة والحب، ويقع في صراعات مع الوجود الواقعي، ويجمع تجارب الحياة، ويجد نفسه ومهمته في العالم. تصوغ الروايات التربوية حسب رأيه الانعزالية لإحدى الثقافات التي تحددت في الحياة الخاصة، وهي تظهر صراع المثل العليا مع عالم قديم. إنها تصور التطور الحتمـي لأحد الأفراد في تناقضات تبدو بمظهر مرحلة مرور للنضج والانسجام. يـرى سعادة الناس في تفتح الشخصية وانطلاقها. لقد ردّت تأملات ديلثي خواص الـرواية الـتربوية إلى إدراك علم الأدب، ثم ما لبثت أن ظهرت الرواية التربوية للنقاد على أنها الشكل الروائي الألماني المميز، ورواية الشعراء والمفكرين.

لقد نشأت الرواية التربوية في القرن الثامن عشر، وهي تعكس أفكار الطبقة الوسـطى ومشـكلاتها وعملية تحررها. كما تبحث الروايات التربوية عن أهداف تربوية توجيهية سديدة، وعن إمكانية انطلاق الطبيعة الفردية الخاصة، وعن ميدان عمل مـن أجل الأفراد في المجتمع. إنها تطرح مسائل كانت ذات أهمية كبرى بالنسبة إلـى الطـبقة الوسطى في القرن الثامن عشر. وبناء على تحويل طرق الإنتاج من خلال إحلال الرأسمالية والمعيشة المتغيرة بدت للطبقة الوسطى التي تحمل هذا التطور قبل كل شيء، الروابط السياسية والاجتماعية والدينية وأنظمة حياة الـنظام الإقطاعي بمظهر المتأخر عن أوانه، والعائق أمام التغيير الأوسع. هكـذا شعرت بضرورة أن تحدد مكانها الاجتماعي وهدف حياتها تحديداً جديداً، وأن تبحث عن معايير جديدة. لقد قاد إلغاء الفرد من البنية الاجتماعية والتحرر من الروابط الدينـية والاجتماعية الموروثة إلى التركيز على الفرد وإلى السؤال عن هدف كل تطور فردي. ولكن إمكانيات الانطلاق للمواطنين كانت محدودة، إذ إن صعود الاجتماعي والعمل السياسي يبقيان محرّمَين بالنسبة إليهم إلى حد بعيد. لقد

وجـدوا أنفسـهم إلى جانب العمل المهني في ميدان الحياة الخاصة وميدان الثقافة مقيديـن. إن التديـن المفعم شفقة وحنانا ورهافة الحس (3) يشجعان تحليل النفس الخاصـة والمشـاعر الشخصـية، وقد قاد هذان التياران للعناية بتنمية الشخصية الخاصة عناية قوية (انظر يعقوبس).

لقد شجع الإعياء السياسي للطبقة الوسطى نشوء الرواية التربوية وانطلاقها ويعيـب نقاد هذا النموذج من الرواية التربوية مثل بورنه ولاوبه بأنها تركز على الفـرد وحياته الخاصة فقط، وتحيل بهذا قارئ الطبقة الوسطى إلى الكيان الباطني والحـياة الخاصـة، فقد قرروا أن الاستعباد والضيق في الدول الألمانية الصغيرة منعا أن تُقدّم صورة الواقع للحياة العامة في الرواية.

وتعـرض الـروايات الـتربوية الأولى جدل الطبقة الوسطى مع الأشراف فالمواطنون يتطلعون إلى طبقة حياة الأشراف، ويريدون المساواة معهم، ويسعون إلـى التعلـيم لأجل ذلك. ثم بدأت الروايات التربوية منذ القرن التاسع عشر تتخذ موضوعات تقوم على الحوار بين الطبقة الوسطى نفسها.

الأبطـال صـغار السن يقعون في صراعات مع المواطنين الذين لا يسرى عـندهم إلا السـعي إلى التملك، أو الذين يريدون ادعاء مركز القوة الخاص، ولا يلقـون بالاً إلى المثل العليا المدنية مثل الحرية والمساواة. ويعرض المؤلفون هذه العقـدة عـن طريق التناقض بين الفنان والمجتمع، وهو التناقض الذي أصبح بين المثقف والمجتمع في القرن العشرين. إنهم كثيراً ما عكسوا حالتهم الخاصة.

وتقـوم الـرواية الـتربوية علـى شرطين، هما: احترام الهوية الشخصية والمطالـبة بوجوب أن يندمج الفرد في المجتمع، وأن يستطيع المشاركة في الحياه السياسـية. إن المهمة الصعبة للمعادلة المقصودة بين الأنا والعالم تقود إلى موقف مـتأمل عـند المؤلفيـن الذين يشيرون في رواياتهم التربوية إلى إمكانيات النمو المحددة من أجل الأفراد والعلاقات السياسية –الاجتماعية التي تعيق الحركة. ولا تظهـر الـروايات تناقضاً أبدياً بين الفرد والمجتمع، ولكنها تصوغ علاقة متكسرة بالتصور، فالفرد يستطيع أن يؤثر تأثيراً نافعاً في المجتمع والدولة في الوقت الذي يحتفظ فيه بهويته الشخصية.

ومـا زال مورغنشتيرن وديلثي يريان في الرواية التربوية عرضاً لشخصية

تحظى بالنضج، فهما يفسران نهايات الروايات على أنها معادلة يتم التوصل إليها بين الأنا والعالم. ولدى ذلك لا يحسبان حساباً بأن أبطال الروايات التربوية يتغيّرون في الحقيقة، ولكنهم لا يبلغون أهدافهم في أكثر الأحيان، وهي تحقيق الذات وانطلاق الشخصية والاندماج المنسجم في المجتمع، وبأن تعليمهم يبقى ناقصاً.

إن مخرج كثير من الروايات التربوية يُحدث أثراً حزيناً. وتكشف شخصيات الرواية عن تصورات محددة، فتنظيمها في المجتمع يعني تنازلاً أو يُدخل المؤلفون عنصراً خيالياً، ويصفون واقعاً توطّن في أزمان أخرى أو في أماكن أخرى، وهو الواقع الذي يتيح الفرصة أولاً لنهاية سعيدة.

ويتصف أبطال الرواية التربوية بسهولة الانقياد، فهم أناس يتصفون بالمرونة، ويتعرضون لتأثيرات العالم الخارجي، ويتجاوزون عمليات النمو التربية الشاقة. ولهؤلاء الأبطال بناء على خسارة الأدب الماضية الموصوفة في كثير من الأحيان علاقة متكسرة مع الموزون، وهم لا يملكون تصوراً واضحاً للوصول إلى الهدف. ويقف بجانبهم المرشدون الذين لا يدّخرون عليهم بخبراتهم الخاصة، وإنما يتدخلون بحذر ويسببون الصدمات. وغالباً ما يصف المؤلفون شخصياتهم عن بعد، ويعالجون الحدث بسخرية، ولا يصوغون أهداف التعليم والتربية الراسخة الثابتة.

وفيما يلي عرض لتاريخ الرواية التربوية بناء على بعض الأمثلة الهامة:

كتب كريستوف مارتن فيلاند الرواية التربوية الألمانية الأولى، وهي (قصة أغاتون1766 /1767)، وظهرت في عامي (1773 و1794) صياغتان أخريان غيرتا النهاية قبل كل شيء.

ويتابع فيلاند مسيرة حياة أغاتون من خلال جانبين هما: عرض موقفه المتحمسَ من العالم وعمله السياسي. أغاتون الشاب يخطئ ظنه في نفسه وفي الواقع، وهو يعتقد بسريان مفعول الأخلاق والفضائل وبعالم طيب. إن الفلسفة الأبيقورية والنسبية تقيم عقائده على تجربة قاسية وتقلل إصراره.

كما أن خبرته بوصفه مربياً للأمراء ورئيساً لمجلس الوزراء في مدينة سيراكوس وفشله السياسي يفقدانه الوهم. ومع كل ذلك يحتفظ بمطلبه الأخلاقي،

ولكنه يعتزل العمل السياسي في الكيان الباطني، وينتقل إلى الجمهورية الفاضلة الموصوفة خيالاً، وهي جمهورية تارينت. ويظهر التحول إلى الخيال أن فيلاند لا يرى في الواقع الحقيقي لألمانيا إمكانية لوجوه إصلاح المواطنين الذين يطلبون ذلك العمل سياسياً وأخلاقياً. إن فيلاند يعامل أبطاله بتعالٍ وتهكم. وتعرض رواية أغاتون نموذجاً يظهره نقد المؤلف من خلال الحماس وسوء تقدير الواقعة.

وتوصف رواية كارل فيليب مورتيس (5) (أنطون رايزر، 1785 –1790) بأنها "رواية سيئة" (هانس يواخيم شريمبف) لأنه يقدم شخصية لا تستطيع أن تنجز تطوراً ولا تعليماً. وهو يظهر الشروط الاجتماعية –الاضطهاد في بيت الأبوين وفي المؤسسة التعليمية التربوية وفي المدرسة والتكيف الإجباري –التي عرقلت نمو أنطون رايزر. إن رايزر لا يستطيع أن يطور الأنا الخاصة، وأن يقيم معايير خاصة، إنه يبقى متعلقاً من قبل حكم الآخرين. إن آلامه بالواقع يعوضها بالقراءة والتمثيل المسرحي، ولكن هذا ما يبعده عن الوجود الواقعي. إنه يتوسط له ولا يدعه يجمع تجاربه الخاصة، كما لا يمكنه من الكيان الخاص به. ويبدو رايزر كأنه نموذج أولي للخائبين، وضحية لمجتمع ظالم. إن الرواية تحمل طابعاً من طوابع السيرة الذاتية كما في أغلب الروايات التربوية –إنه يرجع إلى نموذج روسو (كونفيسيونس) –فالمؤلف يحاول تحليلاً ذاتياً، أو تشخيصاً لمسيرة حياته.

وتعد رواية غوته التربوية (سنوات تعليم فيلهلم مايستر، 1795 /1796) على أنها أهم نموذج لهذا النوع الأدبي، فقد أثرت في تشكيل الروايات التربوية الأخرى كلها. وتبنى سنوات التعليم على مقطوعة فيلهلم مايستر (رسالة تمثيلية كتبت عام 1777 –1785)، ولكنها تغير معنى المسرح. فلا يُعرض هدفٌ في سنوات التعليم، وإنما مرحلة مرور، فالآمال التي ارتبط فيلهلم بها تخيب. إن هدف فيلهلم، وهو اكتشاف الذات يصل إليه أولاً من خلال أبوته وتوليه المسؤولية. إنه يجتاز عملية الانسلاخ من المواطنية، كما يجتاز طريقاً من الطبقة الوسطى الرفيعة إلى المواطنية العالمية، ويهرب من كيان الطبقة الوسطى الذي يحصره في التدريب على إحدى القدرات وفي التفكير بالمنفعة والتملك، ثم تجذبه إمكانية النبلاء إلى الانطلاق والتمثيل الذاتيين، إلا أنه يتعرف سلوك حياتهم الوجيه وفراغهم العقلي تدريجياً. كما يتعرف في المجتمع العاجي النبلاء المثقفين الذين

يقــتربون مــن الســلوك الحياتي للطبقة الوسطى -العمل الاقتصادي والقلق نحو مســتقبل الأطفال -إذاً تتحد أشكال حياة الطبقة الوسطى مع بعض الأشكال النبيلة المحــددة. وتقــف أفكــار التربية كلها -اكتشاف الذات والانسلاخ الطبقي والحياة اليومية والأنس والزهد -متساوية فيما بينها، وتصبح كلها معقدة ونسبية تهكمية من خــلال أقوال مأثورة. ويبدو فيلهلم كأنه ملتقى أفكار تربوية -تعليمية مختلفة، إنه مــثل أغلــب أبطال روايات التربية ممتقع شاحب ذو طبيعة غير واضحة، باحث وناشئ يتجنب الصراعات ويجرب الإمكانيات المختلفة. وتحدث النهاية أثرها، مثل القضــاء والقــدر السعيد، إن مصير ميغنون وهارفنر يظهره المقابل. إن إمكانية التربــية والتعليم لم تقدم إلا الشيء القليل، وقرار الشخصيات في الجزء الثاني من رواية غوته (فيلهلم مايستر في سنوات السفر، 1829) الهجرة إلى أمريكا يوضح أن أوروبا بأبنيتها الإقطاعية لا تسمح للناس أن يصلوا إلى أنفسهم.

وتركز الروايات التربوية دائماً على رائد من الرجال، أما النساء فتُعطى دور الأشــخاص المشــتركين، بما يناسب مكانتهن الاجتماعية الواقعية، فهن لا يملكن الإمكانــية لــبدء تجــوال حول الحياة ليجدن مكاناً في المجتمع. ذلك أن مركزهن الاجتماعي وأهدافهن التربوية كانت في متناول اليد.

لقــد خلق غوته في (فيلهلم مايستر) نماذج محددة من النساء التي استوحتها الــروايات الــتربوية فيما بعد، مثل فيليني التي تجسد أسطورة الإنسان الحر الذي يستطيع أن يعيش مستقلاً عن معايير المجتمع.

أمــا ماريانــا فتتبنى المعايير وتتكسر فيها. وتعرض أوريلي نموذج شخص ممــزق ينشــر الصراعات بالمجتمع باستمرار، وتتجسد في ناتلي الروح الجميلة، وتؤثر مثل الظاهرة السماوية، إنها امرأة بلا إشعاع شهواني، شخصية فنية يستطيع الإنســان احترامها فقط. وتدافع الروايات التربوية في القرن التاسع عشر -مع كل ســوء الظــن -عــن حق الطبقة الوسطى بالانطلاق الحر للشخصية، والمشاركة بالحياة السياسية. وقد طغى الاعتقاد في بداية القرن التاسع عشر بناء على الثورة الــتي لم تحدث في ألمانيا وعهد الانقلاب الرجعي بعد سقوط نابليون، بألا يستطاع تحقيق التصورات الخاصة في العصر الحاضر.

ففي رواية (تيتان 1803) لــ جان باول يشكّل الشوق موضوعاً مركزياً هو

عدم القناعة بالواقع والأمنية للهروب من الحاضر. ويبرز نمو ألبانو على مصائر صديقته روكفايرول وشوبه اللذين تسوقهما غرابة أطوارهما وحيرتهما إلى الانتحار أو الجنون. ويتظاهر روكفايرول بعملية انحراف وإفساد من خلال انفعال مبكر. إن وصف ألبانو يركز على حياته الداخلية، ومشاعره ونشيده العاطفي ويحجزه عن الحياة السياسية والعامة. إن ألبانو يجد مهمته في المجتمع، عندما أبلغ شرطه للأمير، ولكن عما إذا كانت هذه الوظيفة في حدود طاقته، فإن الرواية تترك هذا مفتوحاً. وتعبر الرواية التربوية في القرن التاسع عشر عن الشك بالتصور القائل بالوصول إلى الأهداف الاجتماعية بمساعدة التربية، فهي تظهر أن التربية تقود من الحقيقة إلى مجال النظرية الخالصة أيضاً.

ويمكن أن يفصل عن التطبيق الاجتماعي انفصالاً كاملاً، وأن يصبح ديكوراً

أما التقليد الهزلي في الرواية التربوية فنجده عندي اي. ت. أ. هوفمان (6 الذي كتب رواية (القط مور، 1820 –1822). ولا شك أن اختيار القط بوصفة بطلاً يلقي على التربية ضوءاً مشكوكاً فيه. فتطور مور لا يقصد إلى الشخصية وإنما يسير في مسارات نموذجية معتادة موحدة المعايير. واقتباساته من الكلاسيكيين تخفي مشاعره الحقيقية، وتعليمه لم يساعده في الوصول إلى إلمام أفضل بالدنيا. ويتطور مور إلى إنسان ضيق الأفق، ويرمز إلى طبقة متوسطة تبحث لستر ضيق أفقها وتفاهة طريقة حياتها بمعيشة مثقفة. إن كآبته وخموله يميزان المواطنين الذين لا يتمتعون بالوعي الذاتي والأمل بالمستقبل. ويربط هوفمان سيرة حياة مور بتاريخ حياة الموسيقي كرايزلر الذي كان يسعى إلى الهوية الشخصية والاستقلال، فأصبح معزولاً عن المجتمع، ووقع في نزاعات مع الأشراف والطبقة الوسطى الذين لم يفهموا لهفته إلى اللامتناهي. إنه يبين الصراع الذي ظهر في الروايات التربوية في القرن التاسع عشر مراراً، بين الفنان والمجتمع، وتظهر الرواية استحالة اندماج الفنان في كيان منظم تنظيماً بسيطاً وتقدم سويسرا الديمقراطية شروطاً مناسبة لمشاركة الأفراد في الحياة العامة. وهذا غوتفريد كيلر (7) يصوغ في روايته التربوية (هاينريش الأخضر، 1855 1879 –1880) الفعالية السياسية ونشاط الأفراد لصالح الدولة والمجتمع على أنهما هدف التربية. وبلا شك يجتاز البطل هاينريش لي طريقاً أليماً حتى استلام

الوظـيفة. ذلك أن فصله من المدرسة وانطواءه على النفس وعزلته كل ذلك يقوده إلـى العـزلة عن المجتمع ليراقب فقط، ويحلم بواقع جميل، إنه يدلل على موقف كثير من المفكرين. إن إخفاق مسيرته الفنية التي عقد رجاءه عليها للوصول إلى الحـرية والارتقـاء الاجتماعي والشعور بالذنب لدى موت أمه قاداه في الصياغة الأولـى إلى الموت أما الصياغة الثانية فيترك المؤلف هاينريش أن يقبل وظيفة، وأن يضـع معرفته موضع التنفيذ، وإن كان ذلك بمشقة أيضاً. إن خبراته الأليمة الماضـية لا تسـمح له بسـعادة متواضعة، ويخيم على نهاية الرواية صوت من الاستسـلام المكظـر . إن الطـبقة الوسـطى في ألمانيا بعد إخفاق ثورة 1848 استسـلمت للمقاديـر والكيان الباطني المعزول عن القوة، وهذا ما ضبط الوقائع (انظر توماس مان، معاناة ريشارد فاغنر وعظمته، 1933).

وتعـالج رواية توماس مان (8) (الجبل السحري، 1924) الإشباع والأمان الخـداع لعصر فيلهلم، وتطرح التقاليد الفكرية لمجتمع ما قبل الحرب. لقد عرف تومـاس مان أثناء جمهورية فايمر قيمة الديمقراطية، وهو يتناول في هذه الرواية صراع الديمقراطية مع الرجعية في إطار فلسفي بوصفه حواراً بين النور والظلام، الصحة والمرض، الحياة والموت. إنه يجعل بطله هانس غاستروب رقيق المشاعر بسبب المرض عرضة لجهود مرشدين في التربية اللذين يخلبان اللب، ويبلبلان الفكر بأقوالهما المتباينة التي يُشَكُّ فيها، ويُتهكم منه. غاستروب يبحث مثل توماس مان عن مركز متوسط، إنه لم يجتز أية مرحلة تعليم مثل أبطال الروايات التربوية السابقين الذين رمز تجوالهم في الحياة إلى بعث الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر، وتصف الرواية عصراً متأزماً، حيث تلوح إمكانية حياة متزنة في الوهم أو الحلم فقط. وتُظهر نهاية الرواية بطلاً نسي هذا الوهم، وينسحب إلى ميدان القتال، إنه تحـريف لكل جهود التربية. ويتوصل توماس مان في المنفى -كالمؤرخين الأخريـن أيضـاً -بناء على الخطر الفاشستي إلى الاعتقاد أن المفكر عليه واجب التدخل في الأحداث السياسية. وانطلاقاً من وجهة النظر المتغيرة هذه تبع تصميم نموذج بطولـي آخر، إنه إنسان عامل له دور. هذا وإن كان في رواية (الجبل السحري) بطل سلبي في مركز الصدارة فإن توماس مان يرسم في روايته الثلاثية يوسـف وإخوته، 1933 -1943) التي كتب أجزاءها في المنفى إلى حد بعيد، تطور إنسان حالم مغرم بنفسه إلى شخصية تقوم بواجبها الاجتماعي في المجتمع،

وتعمل من أجل الجماعة. وبلا شك فإنه يستخدم لتصوير هذه الدائرة من الموضوعات شخصية مأخوذة من التوراة. إن هذه الثلاثية تتناول بداية التطور الإنساني وتقدم خيالاً مستقراً في الماضي، وتعد مسيرة حياة يوسف بالنسبة إلى توماس مان على أنها مثال نموذجي لإنسانية قاعدتها تحقيق معيشة إنسانية للمجتمع. إن عمل يوسف يصور نموذجاً يحظى بسريان المفعول للوقت الخاص أيضاً. إن الرمز إلى مثال يُحتذى والسؤال عن أهداف ذات عمل سياسي يميزان روايات هاينريش مان (9) التربوية أيضاً، مثل (شباب الملك هينري كفاتره، 1935، وبلوغ الملك هينري كفاتره، 1938). إن هاينريش مان الذي أكد مبكراً مسؤولية الكاتب يعالج في رواياته التربوية تطور أحد السياسيين. ذلك أن هينري يدافع عن الطيبة والحكمة، إنه يجسد مذهب الإنسانية المسلح، ويعلم أن المرء يجب أن يكافح ليصل إلى أهدافه، ويحافظ على مكانه في الدولة والمجتمع. ويصنف هاينريش مان هينري على أنه مثقف يتعلم ربط الفكر بالعمل والنظرية بالتطبيق. إن تخطي الفارق بين الفكر والعمل كان مطمح بعض الكتاب في جمهورية فايمر، وأصبح من أهم موضوعات المؤلفين المنفيين. ويتناول هاينريش مان مناقشات هينري مع خصومه على أنها رمز إلى الكفاح (من قبل المنفيين) ضد الفاشية، ومن هنا يكتسب هينري طبيعة مثاله الذي يُحتذى. ولا ريب أن فعاليته السياسية لا تبدو غير منكسرة، فتعابير التنازل والحزن على زوال القيم تزداد عندما وجب على هينري أن يعلم إن رسالته في الحياة تبقى جزءاً، إلا أن النهاية -خطاب هينري- تدعو إلى مواصلة الكفاح من أجل الإنسانية والمساواة والحرية. وتقدم الروايات القناعة بضرورة هذا التعهد والالتزام.

ويكون المثالان الأخيران أخيراً نقطة نهاية مؤقتة للرواية التربوية الشعبية، فنمو الشخصية والمعادلة بين الفرد والمجتمع نجحا، ولكنهما يوطنان في الأزمنة الماضية. وقد اتخذ كثير من المؤلفين بعد الحرب العالمية الثانية موضوع القطيعة غير القابلة للرفع بين الأنا والعالم.

وفي الفترة الأخيرة أقدم بيتر فايز على ذلك مبتدئاً من موقع اشتراكي لموروث الرواية التربوية، فهو يقدم في كتابه (علم جمال المقاومة، 1 -3، 1975 -1981) مسيرة تربية شخصية من طبقة العمال. إن نمو القاصن -الأنا

يقصد إلى انحياز فني وسياسي، حيث يرتد تشابك العملين معاً.

فهـو لا يريد التنازل سواء عن الفن وتقصي الحقيقة والتفكر أم عن العمل. وهـو يريد أن يغير نفسه والعالم. ويظهر المجلد الثاني كيف أن المجالين يؤثران بعضـهما ببعض، بأنه ترك القاص –الأنا يصبح في الوقت نفسه نشطاً سياسياً في حـركة سـرية شـيوعية سويدية، ويتركه يعمل فنياً بناء على الاشتراك في حلقة بريشت. إن الشخصيات لها طابع فاخر أكثر مما لها طابع فردي، ويظهر القاص –الأنـا إمكانـية لطـبقة العمال بأن تستولي على الإرث الفني، ويثبت لدى ذلك مسـتوى فكرياً عالياً، وقبل كل شيء لدى تفسير الأعمال الفنية المهمة انطلاقاً من رؤيـة المظلوميـن. فالـروايات الثلاث تظهر انقسام المفكرين بين الالتزام الفني والسياسي، والأمل بتسوية ذلك الأمل الذي أصبح مشكلة كبيرة في المجلد الثالث.

❑

هوامش المترجم

* *المقالـة باللغة الألمانية، وعنوانها الأصلي Die Bildungsroman ، وهي منشورة في كتاب بعنوان (الأشكال الأدبية)، إعداد أوتو كنورّش، شتوتغارت 1991، ص 38 -48.*

1-غوتـه (1749 -1832) عملاق من عمالقة الأدب الألماني، ورمز من رموز الفكر العالمـي. تنقسـم روايته هذه إلى جزأين، الأول بعنوان فيلهلم مايستر في سنوات التعليم، 1796 والثاني فيلهلم مايستر في سنوات السفر، 1821، وأضاف إلى هذا الجـزء بعض التعديل عام 1829 وتعد هذه الرواية التي احتاج غوته إلى أكثر من نصف قرن لإنجازها من أروع الروايات التربوية.

انظـر تـاريخ الأدب الألمانـي، كورت روتمان، ترجمة سليمان عواد، منشورات عويـدات، بيروت، ص 84، ومعجم الشعراء الألمان، غيرو فيلبرت، شتوتغارت، 1988، ص 255 -258.

2-هـو فـريدريك هولدرليـن (1770 -1843) له أناشيد وقصائد شعرية، ومن أبرز أعماله الروائية (هيبريون أو ناسك الإغريق) انظر تاريخ الأدب الألماني، ص 94 -96.

3-نسبة إلى الحركة البروتستانتية الدينية في القرنين السابع عشر والثامن عشر التي تعلي من شأن العطف والشفقة.

4- (1733 -1813) يعد من كبار الأدباء الذين مهدوا الطريق أمام الأدب الكلاسيكي، وروايته (قصة أغانون) أول رواية تربوية ألمانية تتحدث عن تطور الشخصية الإنسانية وتبلورها، وكتبت بأسلوب نثري رائع، وإن كان فيه شيء من التكلف، وهي تشكل مزيجاً من السخرية المشوقة والمشاعر المثيرة الدقيقة. انظر: تاريخ الأدب الألماني، ص 63 -64، ومعجم الشعراء الألمان، ص 863 - 864.

5-(1756 -1793)

6-(1776 -1822) يعد من كبار الرومانسية المتأخرة، وكان يتحلى بمواهب عدة، ومن أبرز أعماله (الوعاء الذهبي) و(الآنسة فون سكوديري) و(إكسير الشيطان). وعنوان روايته التي أشارت إليها المقالة هو (آراء القط مور ورئيس الفرقة الموسيقية كرايزلر، 1821)، حيث تعرض التناقض القائم بين المواطن العادي المحدود والفنان الواسع الآفاق، والقط يمثل حياة هوفمان العادية بينما كان كرايزلر يصور حياة هوفمان الشاعر والفنان. انظر تاريخ الأدب الألماني، ص 111 -112، ومعجم الشعراء الألمان، ص 364 -365.

7-(1819 -1890) وتعد رواية هاينريش الأخضر عبارة عن سيرة ذاتية، ومن أهم أعماله التي تشكل نموذجاً للشاعرية الواقعية مجموعات قصصية صدرت تحت عنوان (الناس في سيلدفيلا)، و(حكايات من زوريخ) و(قصيدة الشاعر). انظر تاريخ الأدب الألماني، ص 139 ومعجم الشعراء الألمان، ص 418 -419.

8-(1875 -1955) أحرز شهرة واسعة بفضل روايته الأولى (بودينبركس -اندحار عائلة، 1901). انظر تاريخ الأدب الألماني، ص 180 -181، ومعجم الشعراء الألمان، ص 529 -530.

9-(1871 -1950) من أبرز أعماله رواية (المستعبد) التي تنبأ فيها بوقوع الحرب العالمية الأولى، وهاينريش أخ لتوماس مان. انظر تاريخ الأدب الألماني، ص 180 ، ومعجم الشعراء الألمان، ص 527 -528.

المصادر

1-شليختا، ك.: فيلهلم مايستر لغوته، فرانكفورت 1953.

2-مارتيني، ف.: الرواية التربوية. في مجلة DVJS ، 35 /1961، المجلد 1، ص 44 -63.

3-هاس، 5. اي.: غوته. سنوات تعليم فيلهلم مايستر. في: الرواية الألمانية، إعداد فيزي، دوسلدورف 1963.

4-شارف شفيرودت، ي.: توماس مان والرواية التربوية، شتوتغارت، 1967.

5-رودر، غ.: السعادة والنهاية السعيدة في الرواية التربوية الألمانية، ميونيخ، 1968.

6-كوهن، ل.: رواية التربية -النمو، شتوتغارت، 1969.

7-ياكوبس، ي.: فيلهلم مايستر وإخوته، ميونيخ، 1972.

8-شرادر، م.: المحاكاة والإبداع. دراسات بوطيقية في الرواية التربوية، بيرلين - نيويورك، 1977.

9-ماير، 5.: هاينريش الأخضر لغوتفريد كيلر، زيوريخ -ميونيخ 1977.

10-زيلبمان، (إعداد): حول تاريخ الرواية التربوية الألمانية، دار مشتات، 1988.

11-ياكوبس، ي. /كراوس، م.: الرواية التربوية الألمانية، تاريخ النوع من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين، ميونيخ، 1989.

□□

وسيلة من أجل

الإبداعية الثقافية

بقلم: ارجُن أبّا دوريه

■ ترجمة: نضال نجار ■

■ تدقيق ومراجعة: لطيفة ديب ■

إن العولمـة بحد ذاتها ليست شيئاً جيّداً أو سيّئاً.. لكنها لحسن الحظ أكثر تعقيداً.. والسؤال الحقيقي هو: كيف تُفهم.. كيف تُطبّق.. كيف تُستخدم؟ وأية رؤية للعولمة ستفوز؟ تلك هي المجازفة. ففي وقتنا الراهن وبعد أحداث أيلول نشهد معركة حول رؤى متنافسة عن العولمة.. وهي ليست معركة بين الحضارات.. أو معركة الغرب ضد الإسلام.. أو معركة "الخير" ضد الشرّ".. لكنها رغم ذلك معركة.. وأي تفسير ثقافي أو اقتصادي أو سياسي أو أخلاقي سيفوز في هذه المعركة على المستوى العالمي؟

[وغرابة موقفك تكمن في كونك تفسّر العولمة على أنها فرض ثقافة مهيمنة على مستوى العالم.. بل أن تفسّرها على أنها مجموعة تيّارات فكرية أو نقلات ثقافية أو عقبات..]

هذه رُؤية مفتوحة عن العولمة قد تكون موضع نزاع وعلاوة على ذلك موضع نقاش إذ أنّ إحدى المشكلات المتواترة تظل في تفاوت ما تبثّه شبكات الثقافة العالمية كالإنترنيت والمعلوماتية والإعلام. هذا دون الحديث عن الثقافة المتعارَف عليها في الغرب كثقافة مشروعة.. كيف يستطيع الإجمالي أن يتوطّد

بشكل أفضل فيتم التأثر به محليّاً على نحو أكبر؟

ذلــك هــو الــرهان الثقافــي الأول للمعركة من أجل توزيع أفضل لأدوات العولمــة.. ومــع هــذا.. فأنا أناضل ضد كل العقبات من أجل هذه الفكرة: كون العولمــة تمثل بشكل أفضل حركة التيارات الثقافيّة التي يتداخل فيها قيام اختلاف بيــن ثقافــة مُسَيْطِرَة وأخرى مُسَيْطَر عليها.. فالعولمة لا تغيّر حياة الناس المادية فقط، بل تسعى لإعطاء الخيال دوراً جديداً، كما أنها تجسّد وسيلة عظيمة للإبداعيّة الثقافيّة...

خــلال السنوات 1970 –1980، حين كنت أدرّس في "الولايات المتحدة" مســافراً معظــم الأوقــات إلى "الهند" والبلدان شديدة الفقر، شاهدت ظهور نماذج مختلفة من الحداثة..

فمــا الذي كان يسبب "حذلقة الفقير" أو "إبداع الضعيف"؟ لنأخذ السينما مثالاً: لمــاذا تُعدّ دول "الجنوب" أكثر رغبة في مشاهَدَة الأفلام الهندية الموسيقية المُنتَجَة فــي "بوليوود" –أكبر استديوهات "بومباي" –وليس في "هوليوود"؟ إن تلك الأفلام نمــاذج عن الثقافة العصرية والمنقولة، إذا صح القول، وفق معيار عالمي فرضته السينما الأميركية لكنها في الوقت ذاته هندية النموذج وقد تمّ بثّها في أرجاء العالم الثالث يمكننا تفسير ذلك كنوعٍ أو شكل من إعادة التخصيص أيِ أن ثقافة الضعيف تُســتَمَدّ من ثقافة القوي كي تنتج طريقة ثالثة مُبْتَكَرَة يتعذّر اختزالها. وبهذا المعنى تسبّب العولمة تنافراً واختلافاً أكثر مما تسبّبه من تشابه وتماثل. والحاسبات الآلية المنتشرة في كل مكان كالأفلام المتشابهة تقنياً لكنها لا تُستَخْدَم أو تُدْمَج في موطن الخيال بالطريقة ذاتها.

ونحن لا نشك بالوسائل التفاضلية أو المتباينة التي تنتجها العولمة وعلى وجه الــتحديد لدى "الضعفاء" والشباب. إنها قصة تنوُّع ثقافي أو بالأحرى حركة تنويع ثقافــي. لكن الصعوبة تتمثل في كونِ عالم الظلم واللامساواة في بلوغ الثقافة هو أيضــاً عالم تنوّع ثقافي مدهش ومؤثر. هنا تكمن المأساة: فأنت تحتاج إلى الناحية السلبية من العولمة لإدراك وإيقاظ آثارها الإيجابية.

[أنت تعرّف الثقافة على أنها مجموعة تطبيقات وتصوُّرات في غاية المرونة: فالتغيرات والتيّارات الفكرية والمقايضات والتخصيصات مستمرة فيها..]

إنـــي أعتقد أنها رؤية إناسية عن العالم ومقايضاته، فمن جهتي، أهتمّ بأمور يومية وراسخة في العادات: كإرسال بريد إلكتروني أو قراءته، أو مشاهدة فيلم في صـــالة ســـينما أو على شريط فيديو، أو حضور مباراة الكريكيت أو البيزبول أو مشـــاهدة الـــتلفاز.. كل ذلك يشكّل خيالاً مشتركاً في العالم بكامله: فالصور ذاتها، كذلك الرسوم والرسائل، كلها تدور وتشكّل خيالاً مشتركاً في العالم بأجمعه. ونحن لا نستطيع منع "الهنود" من لعب الكريكيت بشكل يختلف كليّاً عن "الإنكليز". كما لا نســتطيع مـــنع "العـــرب" من إنشاء محطات إعلاميّة باستمرار. أو منع الأخبار المتلفزة البرازيليّة من اجتياز العالم.

فالعولمـــة الثقافـــية ليست مجرّد "أي ب إم"، "أ بَ لْ"، "سوني"، "هوليوود"، "ديزني" و"ماكدونا لدز". وهي ليست "هاري بوتر" أو "مايكل جو ردان". فلو كانت كذلك لأصبحت نظرتنا غربية بحتة وفي غاية الشدّة والتصلّب.

إنـــي أفضلّ أن أعدّد الافتراضات. فالفضول يدفعني لمحاولة مزج التطلعات ورؤية كيفية ولادة النوعي من الكلّي دون أن يبقى مستقرّاً بسبب ذلك في المكان أو لدى الأقليّة.

فمـــباراة كبرى بين "الهند" و"باكستان" في الكريكيت تعني ملايين المشاهدين فـــي العـــالم، عـــندئذ نصـــادف تصـــوّرات كالتنوّع الثقافي أو ابتكارية إسهامات واقتباسات أو تكيّف الأدوات والشبكات، كل ما يلخصه "مايكل دُ سيرتو في عبارة "صيد ثقافي محظور أو مخالف".

إن نظـــرة عالم الإناسة تجتذبها مرونة هذه السلوكيّات والتصوّرات. فالثقافة في صحيفة يومية تتم صياغتها من هذه الحركات الدائمة والمستمرة. وأنا لا أؤمن بقواعـــد الســـلوك الكبرى التي يسنها دورياً علماء الاجتماع بغية تمييز التركيبات الاجتماعية أو التوزيعات الجغرافية. وفي مجتمعاتنا المعاصرة ليس ثمة شيء آليّ، والأمـــر أقل آلية أيضاً مع التنوع والسرعة اللذين تنتجهما العولمة. وينبغي القول أيضـــاً والإشـــارة إلـــى الـــدور الذي تلعبه حاله ما بعد استعمار بلدان عديدة في "الجنوب"، في تلك المرونة وذلك التنوّع الثقافي. فبعد الاستقلال كان يجب التفكير بولادة حداثة ثقافيّة لا تمرّ عبر "الغرب" ولا تقتفي نموذجه.

□□

رحلة يونغ

إلى أفريقيا الاستوائية

(كينيا أوغندا)

بقلم: كارل غوستاف يونغ

■ ترجمة: نهاد خياطة ■

إضاءات بين يدي الرحلة

***** في هذه الرحلة يختبر يونغ ما يسمى "سابق الرؤية" déjà vu وهو في طريقه إلى نيروبي حين يشاهد فوق مرتفع من الأرض رجلاً أسود نحيل القامة متكئاً على رمح طويل القناة يحملق في القطار فيما دونه. خيّل له أنه اختبر هذه اللحظة من قبل وأنه عرف هذا العالم أيضاً وعرف هذا الرجل الداكن البشرة، الذي ظل ينتظره منذ خمسة آلاف عام.*

* وفي هذه الرحلة يبرز يونغ أهمية المعنى الكوني للوعي إذ يجعل العالم موضوعاً. فالإنسان، وهو حامل الوعي، كائن لا يستغنى عنه من أجل "تكملة فعل الخلق" وهو الخالق الثاني للعالم، وهو وحده الذي وهب العالم وجوده الموضوعي، ولولاه لمضى العالم في أحلك لياليه من اللاوجود، حتى يبلغ إلى نهايته المجهولة: لا يسمع به أحد، يأكل في صمت، يولد ويموت مطأطئ الرأس عبر مئات ملايين السنين: "ما تتركه الطبيعة ناقصاً يكمله الفن".
* من زيارة قام بها يونغ إلى بيت أسرة أفريقية خرج بنتيجة مفادها أن للمرأة مكانة مرموقة في الأسرة حين تشترك في إنتاج الثروة، وأن مطالبة المرأة

بالمساواة ــ ولعله يريد المرأة الأوربية في عشرينيات القرن الماضي ــ إنما هي ناتجة عن فقدان هذه الشراكة. أن توجه المرأة الأوربية نحو " الذكورية" ناشــئ عــن فقدانها لكليتها المكونة من حديقة وأولاد وانعام وبيت خاص بها مثلما هو الحال لدى المرأة الإفريقية التي قابلها يونغ في هذه الرحلة...

• يُرجع يونغ شيوع المثلية الجنسية إلى المغالاة في العقلانية. أقول: وهذا ما نجده فــي تشــريعات بعــض الدول، كإنكلترا مثلاً، إذ تبيح الاتصال الجنسي بين الذكــور، وأن دعــوة الرئيس كلنتون طائفة من المثليين الذكور إلى مأدبة عشاء في البيت الأبيض ليست بالأمر البعيد!!

• لمــاذا لــم يعد الزنوج يرون أحلاماً بعد أن حل الإنكليز بينهم؟ أ لأن المعرفة العلمية التي يملكها مفوض المنطقة الإنكليزية تغنيهم عن استشارة العّراف أو الساحر في كل ما يتعلق بهطول الأمطار، أو نزول الأوبئة؟

بعــبارة أخــرى، المعــرفة الواعية بقوى الطبيعة لا تبيح للخافية (اللا شعور) أن تنتحل وظيفة الوعي....

• الزنوج لا يدفنون موتاهم في قبور بل يتركونهم في العراء تنهشهم الضباع..

• يعــبدون "أذستا" (الشمس) التي تكون إلهاً فقط عند الشروق، والقمر فقط عندما يكــون هــلالاً.... ومبدأ النور، أذستا، يقف من "آيك" مبدأ الظلمة أو الشر، موقــف الضد. ويذهب يونغ إلى أن هذين المبدأين ربما انحدر منهما الضدان المصريان حورص وست في أسطورة أوزيريس.

• هل صحيح أن اللحظة التي يولد فيها النور هي الله ؟ ألا يذكرنا هذا بقوله تعالى "الله نور السموات والأرض".

• كان أطباء النفس، في الحرب العالمية الأولى، إذا ظل الجندي يحلم في نومه أنه فــي ســاحة القتال، كانوا يسحبونه إلى الخطوط الخلفية ــ الأمر الذي ينذر باخــتلال جهــاز التوازن النفسي لديه. وقد حدث شيء من هذا القبيل ليونغ عــندما رأى فــي الحلم، وهو لم يزل بعد في أفريقيا السوداء، حلاقة الأسود الذي كان يختلف إليه في أميركا الشمالية !

***

وصف الرحلة:

عــندما زرت معرض "ومبلي " في لندن (1925)، أُعجبت كثيراً بالعرض الــرابع الــذي مثل القبائل الأفريقية التي تحكمها بريطانيا وكان ذلك وراء عزمي على القيام برحلة إلى أفريقيا المدارية في أقرب فرصة.

فــي خريف تلك السنة بدأت مع صديقين، أحدهما إنكليزي والآخر أميركي، رحلــة إلى مومباسا، سافرنا على باخرة من طراز "ورمن"، وكان معنا كثير من شــباب الإنكليز الذاهبين إلى مختلف المستعمرات الإفريقية. كان واضحاً من الجو الســائد علــى متن الباخرة أن هؤلاء الركاب لم يكونوا يسافرون طلباً للمتعة، بل كــانوا يسيرون باتجاه مصيرهم، لكي نكون أكيدين، كان ثمة قدر كبير من الفرح الغامــر، لكن كان هناك أيضاً لجهة خافتة تتسم بالرصانة. في الواقع سمعت عن مــوت عــدد ممن رافقوني في الرحلة حتّى قبل رحلة عودتي. إذ لقي عدد منهم مصــرعه في الغابات الاستوائية في خلال الشهرين القادمين فمنهم من مات بداء الملاريــا المدارية، ومنهم من مات بالزُحار الأميبي أو ذات الرئة. من بين الذين مــاتوا شــاب كان يجلس قبالتي على الطاولة، وآخر كان هو الدكتور آيلي، الذي اشتهر بوصفه مؤسس مصلحة المحافظة على الغوريلا في أفريقيا الوسطى، وكنت قابلته في نيويورك قبل وقت قصير من هذه الرحلة.

تظــل مومباسا حاضرة في ذاكرتي مثل مستعمرة أوروبية وهندية وزنجية، حــارة في رطوبة، تختبئ في غابة من النخيل وشجر المانغو. إن لها موقعاً بديعاً إلى أبعد حدّ إذ تقع على مرفأ طبيعي، تشرف عليه قلعة برتغالية قديمة. مكثنا في مومباسا يومين ثم غادرناها في حوالي المساء على سكة حديد ضيقة باتجاه الداخل ووجهتنا نيروبي، وما هو إلاّ أن غصنا في ظلمة الليل المداري.

على امتداد الشريط الساحلي مررنا على كثير من القرى الزنجية حيث الناس يجلســون ويتســامرون حــول مواقد صغيرة. وما هي إلاّ دقائق حتّى بدأ القطار صــعوده. الحواضر لم يعد لها وجود، وبات الليل حالك السواد. أخذ الطقس يبرد تدريجــياً ثــم أخلدت إلى النوم... وعندما أعلن أول شعاع من نور الشمس بداية الــنهار، استيقظت. القطار، متلفعاً بسحابة حمراء من الغبار، كان يدور لتوّه حول جُــرُف أحمــر ذي انحدار شديد. على صخرة حادة فوقنا كان يقف شخص نحيل

القامــة أسـود اللــون في ميل إلى البنّي. يقف بلا حراك، متكئاً على رمح طويل القناة، يحملق في القطار فيما دونه، وعلى مقربة منه تنهض شجرة سنط هائلة مثل شمعدان ذي شعبَ.

لقد فتنت بهذا المشهد ـ كان صورة لشيء غريب إلى أبعد حد، كان خارجاً عــن خبرتــي، لكن من جانب آخر، كان ثمة شعور كثيف جداً من "سابق الرؤية" déjà vu كان لدي شعور بأنني سبق لي أن اختبرت هذه اللحظة، وأنني عرفت من قــبل هذا العالم الذي كان منفصلاً عني فقط بالمسافة الزمنية. إنه كما لو كنت في هــذه اللحظــة أعود إلى أرض شبابي، كما لو كنت عرفت ذلك الرجل ذا البشرة الداكنة الذي كان ينتظرني طوال خمسة آلاف من الأعوام.

الشــعور الشديد بهذه الخبرة رافقني طوال رحلتي كلها في أفريقيا الوحشية، ولا يســعني إلا أن أذكــر تعــرفاً آخر مثل هذا التعرف لما كان معلوماً منذ أقدم الأزمــنة، كان ذلك عندما لاحظت ظاهرة باراسيكولوجية، وكنت أعمل يومئذ مع رئيســي السابق، البروفسور أوجين بلوير. سلفاً كنت تصورت أن لساني ينعقد من الدهشــة أن كان لي أن أرى شيئاً بعيداً عن التصور. لكن عندما حدث لم اندهش علــى الإطــلاق، بــل شعرت أن ذلك كان أمراً طبيعياً إلى ابعد حد أمراً يمكنني اعتباره مفروغاً منه، لأنني عرفته منذ زمن بعيد.

لــم أكن أستطيع تخمين أي خيط في داخلي قد شدني إلى مشهد ذلك الصياد الداكن اللون الواقف مفرداً فوق صخرة حادة، كل ما عرفته أن عالمه كان عالمي طوال الفيّات لا حد لها.

كنــت مرتبكاً نوعاً ما، وصلت إلى نيروبي عند حوالي الظهيرة، تقع المدينة علــى ارتفــاع 6,000قــدم، كــان ثمة نور باهر ذكرني بوهج نور الشمس في الـــ"انغادين" كما لو أن أحدهم طلع من ضباب الشتاء في الأراضي الواطئة. وكم كانــت دهشــتي عظيمة عندما رأيت جمعاً من الصبيان تجمهروا عند محطة سكة الحديد، معتمرين قبعات تزلج صوفية، ذات ألوان رمادية وبيضاء، رأيتها ملبوسة أو ألبســتها نفســي في الــ"انغادين". كانت القبعات متقنة الصنع إلى درجة عالية، لأن الحافــة المقلوبة إلى أعلى يمكن انسدالها إلى أسفل كما يُسدل قناع الخوذة ـ في جبال الألب وقاية من الريح الجليدية، وفي نيروبي، من الحرارة اللاهبة.

من نيروبي، عبرنا مخاضة صغيرة لكي نزور " سهول اني" وهي محمية لا يسمح فيها بصيد الحيوانات. من فوق تل منخفض قائم في هذا السهل الفسيح ينفتح أمامـنا مرتقـب رائع باتجاه خط الأفق حيث رأينا قطيعاً هائلاً من الحيوانات فيها الغـزلان والظـباء والجـآذر (بقر الوحش)، وحمر الوحش، والخنازير البرية، وهكذا.

كانت القطعان تجري إلى الأمام مثل أنهار بطيئة الجريان، وهي ترعى الكلأ مطأطـئة رؤوسها، لم يكن ثمة صوت سوى صرخة كآبة تصدر عن أحد كواسر الطير. كان هذا سكون البدء الأزلي، العالم مثلما كان دائماً في حالة اللاوجود، ذلك أنـه حـتّى ذلك الحين لم يكن أحد كان حاضراً، لكي يعرف أن ذلك كان هو هذا العالم. مشيت بعيداً عن رفقائي بحيث صاروا بعيدين عن متناول البصر، وتذوقت الشعور بأن أكون وحيداً بالكلية، ها هوذا أنا الآن، الكائن البشري الأول الذي أتيح له، أن يتعرف أن هذا كان هو العالم، لكنه لم يعلم أنه في هذه اللحظة قد خلقه حقا. هـناك اتضـح لي جلياً بصورة طاغية ما تتضمنه الواعية من معنى كوني: " ما تـتركه الطبيعة ناقصاً يكمله الفن" ــ كذا يقول عالم السيمياء، الإنسان، "أنا"، في فعـل غـير مرئي من فعل الخلق، أضع ختم الكمال على العالم إذ أعطيه وجوداً موضـوعياً. هذا الفعل نعزوه، في العادة، إلى الخالق وحده، من دن أن نعتبر أننا بفعلنا هذا إنما ننظر إلى الحياة كأنها مكنة أو ساعة محسوبة فيها الوقائع حتّى آخر تفصـيلة من تفصيلاتها، ومعها النفس البشرية، تدور ولا حسّ فيها، منصاعة إلى أحكام معلومة ومقدرة من قبل. في مثل هذه الآلية الدقيقة والكئيبة لا وجود لدرامة الإنسـان والعالم والله، لا وجود لـ"يوم جديد يؤدي إلى شواطئ جديدة"، بل كآبة سـياقات محسوبة ليس أكثر. عندئذ تذكرت صديقي القديم من هنود البوابلو الذي يؤمن أن مبرر وجود قبيلة البوابلو هو مساعدة أبيهم الشمس، لكي يعبر السماء كل يوم. لقد حسدته لما في معتقده من امتلاء بالمعنى، ورحت أبحث من غير ما أمل عن أسطورة لنا، الآن عرفت ما هي هذه الأسطورة، لا بل عرفت ما هو أكثر: أن الإنسـان كائن لا يُستغنى عنه من أجل تكملة فعل الخلق. في الواقع، أنه هو نفسه الخـالق الثاني للعالم، وهو وحده وهب العالم وجوده الموضوعي ــ لولاه لمضى العـالم في أحلك لياليه من اللاوجود، حتّى يبلغ إلى نهايته المجهولة، لا يسمع به أحـد، ولا يراه أحد، يأكل في صمت، ويُولَد، ويموت، مطأطئ الرأس، عبر مئات

ملايين السنين. الواعية البشرية خلقت الوجود الموضوعي، والإنسان وجد مكانه الذي لا مناص منه في الوجود العظيم بواسطة سكة حديد أوغندا، التي كان يجري تشييدها في ذلك الحين. سافرنا إلى محطتها الوقتية، وهي المحطة 64. أفرغ الصبيان حمولة تجهيزاتنا. جلست على أحد صناديق الحمولة التي تحتوي على مؤونتنا، كل صندوق معدّ لأن يحمله على رأسه رجل واحد.

أشعلت غليوني ورحت أفكر في أننا بلغنا مشارف "أويكومين" الأرض المأهولة، التي منها امتدت آثار لا نهاية لها على مدى القارة. بعد برهة انضم إليّ إنكليزي كهل، كان واضحاً أنه من الذين اكتسبوا ملكية الأرض بوضع اليد Squater.

جلس قبالتي ثم أخرج هو أيضاً غليونه. سألني أين وجهتنا، وعندما أوجزت له مختلف مقاصدنا، سألني:"هل هذه هي أول مرة تأتي فيها إلى أفريقيا؟ أنا هنا منذ أربعين سنة "قلت" "أجل على الأقل إلى هذا الجزء من أفريقيا. "قال:" إذن، هل لي أن أسدي إليك نصيحة؟ أنت تعلم، يا سيدي، أن هذه البلاد ليست بلاد الإنسان، إنها بلاد الله. لذلك إن حدث شيء، فما عليك إلاّ أن تجلس ولا تقلق. "ثم نهض ولم ينبس بكلمة وتوارى بين جموع الزنج الذين تجمهروا حولنا.

طرقتني هذه الكلمات ووجدتها ذات مغزى على نحو أو آخر. وحاولت تصور الحالة النفسية التي انبثقت عنها. كان من الواضح أنها تمثل لباب خبرته، لم يكن الإنسان من بيده زمام القيادة بل الله ــ بعبارة أخرى، ليست الإرادة والقصد بل تصميم غير ممكنة معرفته.

لم أكن قد انتهيت من تأملي عندما كانت السيارتان اللتان تقلاننا جاهزتين للانطلاق. تجمعنا كلنا ومعنا متاعنا، وكنا ثمانية رجال، في السيارتين اللتين وسعتانا على أفضل ما في المستطاع. الخضّات، التي تلقيتها طوال الساعات التالية، لم تترك لي مجالاً للتفكير. كانت المسافة أبعد كثيراً مما قد ظننت بين نقطة الانطلاق والحاضرة التالية، وهي حاضرة "كاكاميكاس"، حيث مركز مفوض المنطقة ورئاسة أركان حامية صغيرة من "البنادق الأفريقية" وموقع مستشفى و ــ يا للغرابة مصح للأمراض العقلية. ما كاد المساء يدنو اقتراباً حتى هبط علينا الليل. وفي الحال، هبت علينا عاصفة مدارية يصحبها وميض برق لا يكاد ينقطع

ورعد وسحاب منهمر ما لبث أن بللنا من فرقنا إلى قدمنا حتّى جعل كلّ غدير سيلاً جارفاً.

انقضت نصف ساعة على منتصف الليل، ثم صحت السماء، وصلنا إلى كاكاميكاس وكان التعب أخذ منا كل مأخذ. خف مفوض المنطقة لاستقبالنا مرحباً وقدم لنا الوسكي ثم أوقد لنا ناراً في المدفأة رحبنا بها كثيراً وأشاعت البهجة في نفوسنا. وسط الحجرة الأنيقة أقيمت منضدة كبيرة نضدت عليها صحف إنكليزية. في يسر يمكن حسبان المكان منزلاً ريفياً من مقاطعة سسكس (إنكلترا). من شدة التعب لم أعد أعرف إن كنت انتقلت من الواقع إلى الحلم أو من الحلم إلى الواقع. ثم كان لم يزل علينا أن ننصب الخيام للمرة الأولى ـ لحسن الحظ لم يكن ينقصنا شيء.

استيقظت في صباح اليوم التالي ومعي التهاب في الحنجرة اقتضى مني أن أمكث يوماً واحداً في السرير. أنا مدين لهذه المناسبة إذ عرّفتني بـ"طائر الحمى الدماغية" ـ مخلوق لافت بما فيه من قدرة على أداء سلّم صحيح من الألحان، لكنه يترك اللحن الأخير لكي يعود من حيث بدأ. أن تصغي إلى هذا الطائر وأنت محموم هو أن تتوتر أعصابك إلى حد لا يطاق.

في كروم الجوز قاطن آخر من ذوات الريش تندّ عنه صيحة من لحنين من ألحان الناي هما أحلى وأعذب لكنه يختمهما بلحن ثالث بغيض يثير الفزع. "ما تتركه الطبيعة ناقصاً....".

أما أنشودة "طائر الجرس" فكانت ذات جمال لا يشوبه عيب عندما كان يغني كنت تحسب جرساً يرّن على امتداد الأفق.

في اليوم التالي، وبمعونة من مفوض المنطقة، استطعنا أن نجمع رتلاً من الحمالين، ألحق بهم حرس مؤلف من ثلاثة جنود ASKARIS. ثم بدأنا سيرنا إلى جبل إيلكون وسرعان ما تراءت لنا على الأفق فوّهته التي ترتفع إلى أربعة عشر ألف قدم.

أفضى بنا لمسار إلى سهل جاف نسبياً تغطيه مظلة من شجر السنْط. كانت المنطقة بأكملها مغطاة غطاءً كثيفاً من كوَمٍ صغيرة مدورة ترتفع بين ست وعشر أقدام، تلك هي مستوطنات النملة البيضاء.

على طول المسار، كان ثمة استراحات أعدت لاستقبال المسافرين ـ أكواخ دائـرية، ذات سـطوح عشبية يحشوها التراب، مفتوحة وفارغة.. في الليل يوقد مصباح يوضع على المدخل حفظاً من طارقٍ متطفل. طباخنا لم يكن لديه مصباح، لكنه تعويضاً عن ذلك اتخذ له كوخاً صغيراً يتسع له وحده، وكان راضياً به. لكنه كاد يسبب له الموت. كان قبل يوم قد ذبح أمام كوخه شاة كنا اشتريناها لقاء خمسة شـلنات أوغـندية، وأعـد لنا شرائح ممتازة على وجبة المساء. بعد العشاء. وأنا لجالسـون حول النار ندخن إذ سمعنا أصواتاً غريبة من بعيد. ثم أخذت الأصوات تـتجلى. كانـت حيـناً مثل همهمة الدببة، وحيناً آخر مثل نباح الكلاب، ثم علت الأصـوات فصـارت أشـبه بضحكات هسترية. كان انطباعي الأول شبيهاً بدور كوميدي يؤدى في مسرح. لم يمض طويل وقت حتى غدا المشهد أشد خطراً. لقد أحاط بنا من جميع الجهات قطيع هائل من الضباع الجائعة التي كان من الواضح أنها شمت رائحة دم الذبيحة. لقد أدت كونشرتو جهنمياً لكن على ضوء النار. كان بالإمكان رؤية عيونها وهي تسطع من فوق "عشب الفيل" الطويل الساق.

على الرغم من الفكرة العالية التي كوّناها عن الضباع أنها لا تهاجم الإنسان، لـم نشـعر أبـداً أننا واثقون من أنفسنا. فجأة صدرت صرخة مرعبة من خلف الاسـتراحة امتشقنا أسلحتنا وصوّبنا عدة طلقات في اتجاه تلك الأصوات المتلألئة. فيما كنا نطلق النار، هبّ إلينا الطباخ وقد أخذ منه الرعب كل مأخذ و "هرتَمَ" بما يفـيد أن الـ"فيزي FIZI (الضبع) اقتحم عليه كوخه وكاد يقتله. بات المخيم كله فـي فزع واضطراب. يبدو أن الطباخ قد أخاف الضباع فغادرت المسرح محتجة في صخب.

علـى أثر ذلك مضى الحمالون يضحكون مدة طويلة، بعدها انقضى ما تبقى مـن الليل من غير مزيد إزعاج. في صباح اليوم التالي، جاءنا شيخ المحلة حاملاً معه فروجين وسلة بيض، توسّل إلينا أن نبقى يوماً آخر كي نقتل الضباع قال إنها قبل يوم سحبت رجلاً عجوزاً كان نائماً في كوخه وأكلته.

عند طلوع النهار بدأنا نسمع قهقهات ضحك من جهة أحياء الصبيان. لقد بدا أنهم كانوا يعيدون تمثيل حوادث الليل. أحدهم كان يلعب دور الطباخ النائم، ولعب أحـد الجـنود دور الضـبع المتسللة يقترب من النائم يريد افتراسه. تكررت هذه

التمثيلــية لا أدري كــم من المرات، ما أدخل على نفوس النظارة أقصى درجات المتعة.

مــنذ ذلــك الحيــن صار الطباخ يحمل لقب "فيزي"، أما نحن البيض الثلاثة فكانــت لــنا "علامة تجارية". صديقي الإنكليزي سُمي "العنق الحمراء". في نظر الســكان المحليين، كــل الإنكليز أعناقهم حمراء. أما الأميركي الذي كان يزهو بمحفظــة ثيابه فقد عُرف باسم " جوانا مارادادي" ــ الحسن الهندام"، ولاني وخط الشـيب رأســي فــي ذلك الوقت (كنت يومئذ في الخمسين)، كنت أدعى "امزي" mzee، الرجل العجوز، وكان يُنظر إليّ في عمر مائة سنة. كان العمر المديد شيئاً نادراً في هذه الأنحاء رأيت قلةً قليلة ممن وخط الشيب رأسهم. "امزي" أيضاً لقب تشـريف وقـد منحونــي إياه بصفتي رئيساً لــ"بعثة بوكيشو السيكولوجية" تسمية فرضــتها وزارة الخارجــية فــي لندن، باعتبارها Ocvsa nonlucenclo لقد قمنا بزيارة الــ"بوكيشو" لكننا أمضينا وقتاً طويلاً لدى أهل جبل "ايلكون".

علــى وجــه الإجمــال، أثبت الزنوج أنهم قضاة ممتازون في الحكم على الأشــخاص. إحدى طرائقهم المفضية إلى نفوذ الرؤية موهبتهم في المحاكاة. كان بوســعهم أن يقلــدوا في دقة مدهشة طريقة التعبير لدى الناس وحركاتهم وطريقة مشــيتهم بحيث يكادون يندسون تحت جلودهم. لقد وجدت فهمهم للطبيعة العاطفية لــدى الآخريــن شــيئاً يبعث على الدهشة. كنت دائماً انتهز سانحة من وقت لكي انخــرط معهــم في المسامرات الطويلة التي يكنون لها حباً شديداً. بهذه الطريقة تعلمت الكثير.

كانــت لنا ميزة كبيرة من رحلتنا شبه الرسمية، لأننا بذلك وجدنا من السهل استئجار حمالين وتأمين حماية لنا من قبل جنود يرافقوننا. هذه الحماية لم تكن شيئاً زائداً عن الحاجة، لأننا كنا نعتزم السفر في أقاليم لم تكن خاضعة لسيطرة الرجل الأبيض كان برفقتنا عريف واثنان من النفر في طريقنا إلى جبل ايلكون. لم نستطع أن نعين شيخ المحلة على اصطياد الضبع، تابعنا مسيرنا بعد تلك المغامرة. مالت الأرض إلى الصعود. أخذت تتزايد علامات أسرّة الحمم البركانية شيئاً فشيئاً، وهي الحمــم المترسبة منذ الدهر الجيولوجي الثالث. مررنا من خلال بسطة بديعة من الأدغــال ذات أشــجار ضخمة من شجر اللهب يزدهي بأزهاره الحمراء. خنافس

ضخمة وحتى فراشات كبيرة ذات ألوان براقة تملأ بالحياة خلاء وحواف الأدغال. الأغصان تهزها القردة الباحثة عن الثمار فيما كنا نتوغل أكثر في قلب الحرش.لقد كـان عالمـاً فردوسياً. كنا في معظم الطريق ما نزال نجتاز سهلاً ومستوياً ذات تربة حمراء عميقة.

كـان أكـثر سيرنا يتم، على دروب رسمتها خطا أهل البلاد، وهي دروب تلتوي فيها منعطفات حادة.

وصـل بنا الطريق إلى إقليم "ناندي Nandi" ومن خلال غابة "ناندي" وصلنا إلـى مساحة كبيرة من الأدغال. من دون حادث بلغنا إلى استراحة عند سفح جبل ايلكـون الـذي ظـل يعلو هاماتنا على مدى أيام. هنا بدأ تسلقنا على طول شعب ضـيق. رحـبَ بـنا شيخ المحلة، وكان ابناً لـ"لايبون" Laibon (ساحر)، وكان يمتطي حصاناً ـ كان الحصان الوحيد الذي رأيناه حتّى ذلك الحين. علمنا منه أن قبيلـته تنتمـي إلـى الـ"ماساي"، لكنه يعيش الآن في عزلة على منحدرات جبل ايلكون.

هـناك كانـت تنـتظرنا رسالة من حاكم أوغندا يطلب منّا فيها أن نأخذ في حمايتـنا سيدة إنكليزية كانت في طريق عودتها إلى مصر عن طريق السودان... كان الحاكم على علم بأننا نتبع نفس خط السيّر.

وبمـا أنـنا سبق لنا وقابلنا السيدة في نيروبي علمنا بأنها سوف تكون رفيقاً ألـيفاً. زد علـى ذلك أننا كنا تحت التزام كبير تجاه الحاكم الذي مد لنا يد العون بطرائق شتى....

وإنمـا ذكرت هذه العارضة لكي أبين الطرائق الخفية التي يؤثر بها نموذج بدئـي فـي أفعالنا. كنا ثلاثة رجال: كان ذلك بمحض مصادفة وكنت طلبت من صـديق لـي أن ينضم إلينا، وكان من شأن ذلك أن يجعلنا أربعة. لكن الظروف حالت بينه وبين القبول. كان ذلك كافياً لأنه يحدث تكوكباً constellation خافياً أو مقدراً: النموذج البدئي الثلاثي يستدعي الرابع لكي يكتمل به، كما رأينا ذلك يتكرر في تاريخ هذا النموذج.

ولمـا كنـت أميل إلى قبول القدر عندما يعترض طريقي، رحبت بانضمام السيدة إلى مجموعتنا المؤلفة من ثلاثة رجال. كانت سيدة تتصف بالجلَد والإقدام، وأثبتت أنها معادل ذو فائدة لذكوريتنا الأحادية. عندما نزلت بأحدنا نازلة الملاريا المداريـة، كـنا شـديدي الامتنان للخبرة التي اكتسبتها وهي الممرضة في أثناء الحرب العالمية الأولى.

بعـد بضـع ساعات من التسلق وصلنا إلى خلاء واسع بهيج يُنصفه جدول رائـق الماء وشلال يرتفع حوالي عشر أقدام. اتخذنا من الحوض الذي في أسفل الشـلال مسبحاً لنا. نصبنا خيامنا على بعد حوالي مائة ياردة، على منحدر جاف وئـيد تغطـيه مظلـة من شجر السُنط. كان بالقرب منا، وعلى بعد مسيرة خمس عشرة دقيقة، قرية صغيرة مؤلفة من بضعة أكواخ تتوسطها باحة يحيط بها سياج شـائك. أمدّتـنا هـذه القرية بمن يحملون لنا الماء: امرأة وابنتاها الصغيرتان كُنَّ عاريـات تمامـاً إلا من حزام من الودع، لون بشرتهن هو لون الشوكولا، ذوات جمـال يثير الإعجاب، قوام ممشوق، وحركات متئدة. لقد كان مدعاة لمسرّتي في كـل صـباح أن أسمع حسيس خلاخيلهن المعدنية التي زين بها كعوبهن فيما كنّ يصعدن آتيات من قبل الحوض.

وفـوراً بعد ذلك ترى مشيتهن المتمايلة وهن يطلعن من عشب الفيل الأصفر الطويـل إذ يـوازن جرار الماء على رؤوسهن. زينتهن خلاخل للأرجل وأسورة للمعصـمين وعقد للعنق وأقراط للأذنين من نحاس أو خشب على هيئة بكر اللف. شفاههن السفلى مثقوبة إما بمسمار عظمي أو معدني. كان لهن عادات بالغة الجودة، كنّ يسلّمن علينا دائماً بابتسامات فيها الخفر وفيها السحر.

لم أتكلم مع امرأة من أهل البلاد إلاّ مرة واحدة سأذكرها بعد قليل، باعتبارها أن هـذا ما كان متوقعاً مني. كما هي الحال في أوروبا الجنوبية، الرجل يتكلم مع الرجل، والمرأة مع المرأة، خلاف ذلك يعني فعل الحب. والأبيض الذي يتورط في شيء من هذا القبيل لا يفقد اعتباره وحسب، وإنما يعرّض نفسه لخطر شديد بأن " يصبح أسود".

وقـد لاحظـت علـى ذلك عدة أمثلة يؤخذ منها عبرة. كثيراً ما سمعت من الأهليـن يطلقـون حكماً على رجل أبيض معين: "هو رجل سوء". وعندما أسأل

لماذا، يأتيني الجواب ليس فيه تغيير " ينام مع نسائنا".

من بين أهالي ايلكون الذين نزلت بين ظهرانيهم، كان الرجال ينصرفون إلى رعـي الماشـية والقنص. أما النساء فكن يعملن في حقول الموز والبطاطا الحلوة والـذرة بنوعـيها البيضـاء والصفراء. يرعين الأولاد. والماعز في نفس الكوخ المدّور حيث تسكن الأسرة. كرامتهن وطبيعتهن تنبعان من وظيفتهن في الاقتصاد. شـريكات ناشطات في العمل. مفهوم مساواة المرأة في الحقوق نتاج عصر فقدت فيه هذه الشراكة معناها. المجتمع البدائي تحكمه أنانية Egoism وغيرية Altruism خافيتان أو لا شعوريتان. كلا الموقفين يأخذ حقه. هذا النظام غير الشعوري يخرق في الحال إذا استتبعَ اضطراب يتعين معه أن يعالج بفعل من الواعية.

مـن دواعـي سـروري أن أذكر واحداً ممن زودوني بمعلومات هامة عن العلاقة الأسرية عند أهالي ايلكون "كان شاباً حسن السمت وسيماً، اسمه غلبورت. كـان ابـناً لشيخ محلة، جذاباً وذا طباع مميزة. كان من الواضح أنني كسبت ثقته يؤكـد ذلـك أنـه كان يقبل سجائري مسروراً، لكنه لم يكن شرهاً بها مثلما كان الآخرون ينظرون في نهم إلى جميع أنواع الهدايا. من وقت إلى آخر كان يزورني في تهذيب ويخبرني بجميع الأشياء التي تهم. شعرت أن لديه شيئاً في رأسه، طلباً مـن نوع ما لم يكن يدري كيف يفصح عنه. لم يكن قد مضى وقت على تعارفنا حـتى فاجأني بدعوته لي لمقابلة عائلية. علمت أنه هو نفسه لم يكن متزوجاً، وأن أبويـه متوفـيان. والعائلة المشار إليها كانت عائلة أخته الكبرى. كانت متزوجة على ضرّة وكان لديها أربعة أولاد. رغبت إليّ "غلبورت" في أن أقوم بزيارة لها، وبذلـك تـتاح لها فرصة مقابلتي. واضح أنها كانت تملأ مكان والدته في حياته. وافقـته لأني كنت أريد أن أحصل بهذه الطريقة الاجتماعية على شيء من تبصره في الحياة العائلية عند الأهلين.

"Madame etait chez elle"

"سـيدتي كانت في بيتها". خرجت من الكوخ عندما وصلنا. كانت امرأة حسنة الوجـه، نصفاً، أي في حوالي الثلاثين. فيما عدا حزام الودع الإجباري، كانت تزيّن ذراعهـا وكعـبها بالخواتم، ومن شحمة الأذن تتدلى بعض الحلي النحاسي، وعلى صدرها بعض من جلد حيوان صغير. كانت تنظر إلى أولادها الأربعة وهم بعد في

الكوخ، كانوا يحملقون فينا من خلال شقوق الباب وهم يتضاحكون في حماس شديد.

بناء على طلبي تركتهم يخرجون، لكن انقضى بعض الوقت قبل أن يجرؤوا علـى الظهـور. كانـت لها نفس السمة الممتازة التي كانت لأخيها الذي غمرته السعادة بنجاح تدبيره.

لم يجلس، إذ لم يكن ثمة مكان نجلس عليه سوى أرض غبراء يغطيها خُرْءُ الدجاج وبعر الماعز. جرت المحادثة في الإطار التقليدي كالحديث الذي يجري في حجرة استقبال شبه عائلية، يدور حول العائلة والأولاد والبيت والحديقة. ضرّتها، التـي يـتاخم ملكها ملكها، لها ستة أولاد. باحة "أختها" تبعد حوالي ثمانين ياردة تقريـباً في منتصف الطريق الذي يوصل بين كوخي المرأتين. على رأس مثلث، يقـع كوخ الزوج. وخلف ذلك، على بعد حوالي خمسين ياردة، يقوم كوخ صغير يشغله ابن الزوجة الأولى الذي كبر الآن. لكل من الزوجتين حديقتها الخاصة بها. كانـت مضـيفتي فخـورة بحديقتها. كان لدّي شعور بأن طباعها التي تتسم بالثقة وتوكـيد الـذات مؤسسة إلى حد كبير على تواحدها كلية مع نفسها، على عالمها الخصوصـي المكـون من الأولاد والبيت والأنعام الصغيرة والحديقة و ــ أخيراً وليس آخراً ــ على تكوينها الجسماني الذي لم يكن تنقصه الجاذبية. أما الزوج فلم يكن يشار إليه إلاّ تلميحاً. لقد بدأ كأنما كان أحياناً هنا وأحياناً ليس هنا. حالياً كان يقيم في مكان مجهول. كانت مضيفتي تجسيداً للاستقرار بكل وضوح وبلا منازع.

والمسألة ليست مسألة ما إن كان زوجها موجوداً أو لم يكن، بل إن كانت هي حاضرة في كليتها تزود مركزاً جيو ــ مغناطيسياً من أجل زوجها الذي يتجول في الخـارج مـع قطعانـه. إن ما يجري داخل هذه النفوس " البسيطة ليس بالشيء الشعوري أو الواعي، لذلك هو مجهول ولا يمكننا استنتاجه إلا بطريق المقارنة مع التمايز الأوروبي " المتقدم".

ساءلت نفسي إن كان توجه المرأة البيضاء نحو الذكورية غير مرتبط بفقدانها لكليـتها الطبيعـية (حديقة، أولاد، أنعام، بيت خاص بها، مدفأة)، وما إن كان هذا المـيل إلـى الذكورية ليس تعويضاً عن افتقارها لهذه الأشياء، وما إن كان تخنث الرجل الأبيض ليس إلا ثمرة من ثمار هذا الوضع. كلما كانت الأمة أكثر عقلانية، ضـاع الفرق بين الجنسين والدور الذي تلعبه المثلية الجنسية في المجتمع الحديث

دور كبير. فهو جزئياً نتيجة لعقدة الأم، وجزئياً ظاهرة هادفة (منع الحمل).

كـــان لـــنا، رفقتي وأنا، من سعادة الحظ ما جعلنا نذوق عالم أفريقيا، بجماله الـــذي لا يُصـــدق وكذلك بمتاعبه التي لا تُصدق. لقد ثبت لنا أن حياتنا في المخيم كانت من أجمل الفواصل في حياتي. استمتعت بـــ"السلام الإلهي" في بلاد لم تزل فـــي أوليـــتها. لم أشاهد قط في مثل هذا الوضوح "الإنسان والحيوانات الأخرى" (هـــيرودوت)، كانت آلاف الأميال تفصلني عن أوربا ــ أمّ كل العفاريت. لم يكن بوسع العفاريت أن تصل إلينا ــ لا برقيات ولا مخاطبات تلفونية، لا رسائل، ولا زوّار. انصبت قواي النفسية نشوى على الأرجاء الأولى.

لقـــد كان سهلاً علينا، أن نرتب مسامرة في صباح كل يوم مع الأهالي الذين كـــانوا يـــتربعون علـــى الأرض طوال اليوم بكامله حول مخيمنا يراقبون أفعالنا باهـــتمام لا يفتر أبداً. كان المختار إبراهيم قد عرفني بأصول المسامرة. كان على الرجال جميعاً أن يجلسوا على الأرض (لم يكن مسموحاً للنساء أن يقتربن). وكان إبراهـــيم قـــد هيأ لي كرسياً ذا أربع قوائم مصنوعاً من " الماهوغاني" لكي أجلس عليه. ثم بدأت بخطاب عرضت فيه برنامج المسامرة، كان معظم الأهلين يتكلمون الســـواحلية لكن في رطانة. أما أنا فكنت أعمد إلى استخدام واسع لقاموس صغير. كـــان هـــذا الكـــتاب الصغير موضوعاً لدهشة لا تعرف الكلل. مفرداتي المحدوذة فرضت عليّ بساطة ضرورية.

غالـــباً ما كانت المسامرة تشبه لعبة حل الألغاز، ولهذا السبب تمتعت بشعبية واســـعة. وجلسات المسامرة نادراً ما طالت أكثر من ساعة أو ساعة ونصف، لأن الـــرجال كـــان يحسّون التعب ويتذمرون في حركات درامية: "آسفون لقد نال منا التعب نيلاً شديداً".

كان من الطبيعي أن أكون شديد الاهتمام بأحلام الأهلين، لكن في بادئ الأمر لـــم أســـتطع حملهـــم على رواية أيّ منها. قدمت لهم هدايا، سجائر، علب ثقاب، دبابـــيس أمـــان، ومـــا أشبه، مما يتوقون إلى اقتنائه.. لكن كل هذا ذهب هباءً. لم أســـتطع تمامـــاً تفسير خجلهم من رواية أحلامهم. ارتبت في أن يكون السبب هو الخوف وقلة الثقة.

كـــان من الأمور المعلومة أن الزنوج يخافون التصوير، يعتقدون أن كل من

يريد أخذ صبورة لهم إنما يسلبهم روحهم، كذلك يخافون أن يلحق بهم أذى ممن له معــرفة بــأحلامهم. لكن هذا، عرضاً لم يكن ينطبق على صبياننا الذين كانوا من صــومال الســاحل ومــن الســواحلية كان لديهم كتاب عربي في تفسير الأحلام، يــرجعون إلــيه يومــياً في أثناء الرحلة، فإذا ساورهم شك في تفسير جاؤوا إليّ ينشدون النصح. لقد أطلقوا عليّ اسم "رجل الكتاب"، بسبب معرفتي القرآن، وكنت في نظرهم محمدياً[1] متنكراً.

ذات مرة، كانت لنا مسامرة مع "اللايبون" (الساحر أو العرّاف). كان يرتدي قفطانــاً رائعاً، مصنوعاً من جلد قرد أزرق ـ مادة ثمينة للعرض. لما سألته عن أحلامه أجاب والدموع تطفر من عينيه: فيما مضى من الأيام، كان للسحرة أحلام. كــانوا يعلمون إن كانت حروب ستنشب أو أوبئة ستنزل، أو أمطار ستهطل، وإلى أيــن سوق القطعان وكان جدّه يرى، هو أيضاً، أحلاماً حتى وقت قريب: لكن منذ أن قدم الإنسان الأبيض إلى أفريقيا لم يعد أحد يرى أحلاماً، لأن الإنكليز يعرفون الآن كل شيء.

أفادنــي جوابــه أن الساحر أو العراف، لم يعد له مبرر لوجوده، والصوت الإلهي الذي كانت القبيلة تستشيره لم تعد هذه بحاجة إليه الآن. " الإنكليز يعرفون خــيراً منه". في السابق، كان الساحر يتفاوض مع الآلهة أو مع قوة القدر ثم يعود إلــى قومه ويسدي النصح إليهم، كان يمارس نفوذاً عظيماً تماماً مثلما كانت الحال في اليونان القديمة عندما كانت الفيثيا Pythia (العرافة) تتمتع بالسلطة العليا، أما الآن فقــد حــلّ محل سلطة الساحر سلطة مفوض المنطقة. الآن باتت قيمة الحياة تكمــن كلــياً في هذا العالم، وقد بدا لي أن المسألة مسألة وقت، وهذا يتوقف على حيوية العرق الأسود، حتى يصبح الزنوج واعين لأهمية القوة الطبيعية.

من دون أن يكون شخصية ضاغطة لم يكن ساحرنا سوى جنتلمان عجوز مع شــيء من سخاء الدمع. لقد كان التجسيد الحيّ للتفكك الذي أخذ ينتشر على نطاق واسع في عالم آيل إلى السقوط، عالم عفا عليه الزمن وسلبت منه راحته.

---

[1] *كــان الأصــح أن يقول، مسلماً "بدلاً من "محمدياً"، لأن المسلمين أتباع عقيدة لا أتباع شخص، كما هو الحال في المسيحية.(المترجم)*

فـــي عـــدة مناسبات حولت مجرى المحادثة لكي تدور حول الروح numina، وخصوصـــاً حول الطقوس والاحتفالات. فيما يتعلق بهذه الأشياء لم أحصل إلاّ على نـــتفة واحـــدة من دليل. أمام كوخ خال، وسط شارع مزدحم في قرية، شاهدت بقعة مكنوســـة بعناية، ذات محيط يبلغ بضع ياردات.في الوسط حزام من ودع وخلاخل وأقراط وشظايا من جميع أنواع القدور وعصا للحفر. كل ما أمكننا معرفته من هذه الأشياء أنها لامرأة ماتت في الكوخ. أما الجنازة فلم يقولوا لنا شيئاً عنها.

أكد لي القوم في أثناء المسامرة مع إصرار شديد إن الذين يقفون إلى الغرب مـــنهم أنـــاس سيئون. فإذا مات أحد هناك يعلمون القرية المجاورة، وعند المساء يحملون الجثمان إلى نقطة متوسطة بين القريتين. من الجانب الآخر يؤتى بالهدايا من كل نوع إلى نفس النقطة. وعند الصباح لا يعود الجثمان موجوداً، يلمحون في صراحة إلى أن القرية المجاورة هي المتهمة. قالوا: إن هذا الأشياء لم تحدث أبداً لـــدى أهل جبل ايلكون، والحق أن الموتى كانوا يُسجَّون وسط شجر العليق حيث تتكفل بهم الضباع في أثناء الليل، ولذلك لم نجد علامة على دفن للموتى.

غير أنني علمت أن الرجل إذا مات يُسجى جثمانه على الأرض وسط الكوخ، ثـــم يقـــوم الساحر بالدوران حول الجثة وبرش اللبن على الأرض من طاس بيده متمتماً: "آيك أذستا، أذستا آيك!".

عرفـــتُ معنى هذه الكلمات في مسامرة علقت بالذاكرة كانت أقيمت في وقت ســـابق. فـــي نهايـــة تلك المسامرة صاح رجل فجأة :"في الصباح، عندما تشرق الشـــمس، نخرج من الأكواخ، ثم نبصق في اكفنا ونرفعها إلى الشمس". طلبت منه أن يرينـــي عملياً كيفية أداء هذا الطقس بالضبط، وضعوا أيديهم أمام أفواههم، ثم بصـــقوا أو نفخوا فيها بقوة ثم رفعوا أكففهم إلى أعلى صوب الشمس. سألت عن معـــنى هـــذا الطقس، لماذا يبصقون أو ينفخون في أيديهم، لكن سؤالي لم يجد له جوابـــاً، قـــالوا :"كنّا نفعل هذا دائماً." لقد كان من المستحيل الحصول منهم على تفســـير وتحققت فعلاً من أنهم هم أنفسهم لا يرون معنى في هذا الفعل، لكننا نحن أيضاً نؤدي طقوساً من غير أن ندرك معنى ما نحن نفعل. إشعال مصابيح شجرة عيد الميلاد، إخفاء بيض عيد الفصح إلخ.

قـــال لـــي الـــرجل العجـــوز أن هذه ديانة جميع الأقوام، جميع الـــ"كاوندو"

والـــ"بوغــندا"، وجميع القبائل إلى حدّ ما تستطيع العين أن تراه ابتداء من الجبل وإلـــى أبعــد من ذلك مما لا حدّ له. جميع هؤلاء يعبدون "أدستا" أي، الشمس في لحظـــة الشـــروق. عندئذ فقط تكون الشمس، "منغو"، إلهاً، والهلال الذهبي الدقيق الأول من القمر الجديد في أرجوان السماء الغريبة هو إله أيضاً، لكن عندئذ فقط، وهو ليس بإله في غير هذا الوقت.

واضـــح أن معنى الطقس الإلكوني قربان يُرفع إلى ألوهية الشمس في لحظة الشـــروق. فـــإن كانت التقدمة المقربة بُصاقاً، فلأنها هي المادة التي هي في نظر البدائيين، تحتوي على الـــ"مانا"، mana الشخصية، القوة الشافية والسحر والحياة، وإن كانت النفس فهي عندئذ "روهو" roho ــ بالعربية "روح "، والعبرية "رُوّاخ"، واليونانية "بنيوما" pneuma ــ ريح وروح. فالطقس يقول إذن:"أقدم روحي الحي قـــرباناً لله"، صـــلاة ــ فعـــل ليس فيها كلام، وقد نترجمها أيضاً:"ربّاه، في يديك استودع روحي"[1].

إلـــى جانـــب "أدستا"، علمنا أيضاً أن أهالي جبل ايلكون يبجلون أيضاً، آيك"، الروح الذي يسكن في الأرض، وهو الشيطان Sheitan، خالق الخوف والريح الباردة الذي يتربص بالسّارين في الليل. عندما وصلنا إلى هنا أطلق الرجل العجوز صفيراً يشـــبه صفير القاطرة في محاولة منه لكي يُمثل لي تمثيلاً حيّاً كيف يزحف "آيك" من خلال حشيش العوسج في اعتقاد الناس عموماً إلى الخلاق الذي خلق كل شيء خيراً وجميلاً. وهو فوق الخير والشر وهو جميل، وكل ما يفعله جميل!

وعندما سألته :"وماذا عن الحيوانات الشريرة التي تفترس مواشيكم؟ " قال:" الأســـد خير وجميل. "قلت:"والأمراض الفظيعة؟ "قال:" تتمدد في الشمس ويصلح الحال".

استوقفتني هذه التفاؤلية، لكنها ما لبثت حتّى تبددت مع حلول الساعة السادسة مساءً، كما اتضح لي ذلك على الفور. مع غروب الشمس، أمسى العالم مختلفاً. أنه عالم "آيك" المظلم،عالم الشر والخطر والخوف. لقد تراجعت الفلسفة التفاؤلية أمام

---

(1) العـــبارة التي نطق بها يسوع قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة وهو على الصليب في اعتقاد من يقولون بموته على الصليب، انظر لوقا م2 :46.

الخوف من الأشباح والممارسات السحرية الرامية إلى تأمين الوقاية من الشر بدون تناقض داخلي مع عالم التفاؤل الذي ينبعث من جديد مع طلع الفجر.

لقد كانت خبرة مثيرة تركت في نفسي أثراً عميقاً أن أجد عند منابع النيل ما ذكرني بالمفهوم المصري القديم المتعلق بالثنائي الذي يترافق مع أسطورة أوزيريس، وأعني بها حورص وست.

لقد بدا لي من الواضح أن في هذه الربوع كانت خبرة أفريقية قد انحدرت حتّى شواطئ البحر المتوسط على طول مجرى مياه النيل المقدسة: أذستا، الشمس لحظة الشروق، مبدأ النور الذي يمثل حورص، آيك، مبدأ الظلمة رب الخوف. في الطقوس البسيطة التي أداها الساحر من أجل المرأة الميتة، وكانت ــ كما تقدم معنا ــ عبارة عن ترداد كلمتي "أذستا" و "آيك" ورش اللبن على الأرض ــ في هذه الطقوس يجمع "اللايبون" بين الضدين، وفي نفس الوقت يقرب لهما القربان (هذه المرة متمثلاً باللبن!)[1]. والمبدآن يتمتعان بقوة وأهمية متساويتين منذ زمن سيطرتهما وحكمهما على الليل والنهار اللذين يدوم كل منهما ظاهراً مدة اثنتي عشرة ساعة.

لكن أهمية هذا تكمن في اللحظة، مع الفجاءة النموذجية في المناطق الاستوائية، عندما ينطلق أول شعاع من نور مثلما ينطلق السهم ويغيب الليل في نور ممتلئ بالحياة.

كان شروق الشمس في هذه الأصقاع الاستوائية ظاهرة تطغى عليّ مجدداً في كل يوم. كانت دراميتها تكمن في انطلاق شعاع الشمس فوق أقل مما تكمن فيما يحدث بعد ذلك. كان من عادتي أن أحمل كرسي المخيم. كان يمتد أمامي، في أسفل الوادي الصغير شريط من الأدغال القاتمة، تشرف على هضبة في الجهة المقابلة من الوادي. عند النظرة الأولى تجد التضاد بين النور والظلام وهو يشتد حدة. الأشياء تتخذ قسماتها وتطلع في النور الذي بدا يغمر الوادي، في سطوع شديد يصبح الأفق من فوقي أبيض مشعاً. تدريجياً بدا النور المتعاظم يتغلغل في

---

[1] من تدخلنا ــ *المترجم*.

صميم بنية الأشياء التي استنارت من جوانيتها إلى أن أضاءت أخيراً مثلما تضيء قطع من زجاج ملون يشفّ عما في داخله. كل شيء كرستال لاهب، صرخة طائر الجــرس رنت حول الأفق. في مثل هذه اللحظات أشعر كأنني في قلب معبد كانت أقدس ساعة من اليوم، سكرت بهذا المجد من متعة لا يُرتوي منها، لا بل من وجد لا يحــده زمان. بالقرب من نقطة المراقبة حيث كنت أجلس تنهض صخرة عالية تقطنها قردة كبيرة من نوع" البابون".

كانــت فــي الصــباح تقعي في هدوء، لا تكاد تُبدي حراكاً، على ضلع من الصــخرة فــي مواجهة الشمس على حين أنها تظل بقية النهار تنتقل صاخبة في أرجاء الغابة تصرخ وتزقزق. كما هو شأني، لقد بدت وكأنها تنتظر بزوغ الشمس لقــد ذكرني هذا المشهد بالقردة الكبار في معبد أبي سنبل بمصر وكانت هي أيضاً من نوع البابون، وكانت تؤدي حركات العبادة.

تــروي نفس الحكاية: على مدى عصور لا يحصيها عدّ والإنسان يعبد الإله العظيم الذي يخلص العالم إذ يخرج من الظلام نوراً يشع في أقطار السموات.

فــي ذلك الوقت تبين لي أن في الروح منذ البدايات الأولى حاجة شديدة إلى الــنور وحضاً لا يُقاوم على الخروج من الظلام البدئي. عندما يهبط الليل العظيم، كــل شــيء يتخذ حالة من الكآبة العميقة، وكل روح يستبد بها توق، عصي على التعبــير، إلى النور، ذلك هو الإحساس المكبوت الذي نستطيع أن نتبينه في عيون البدائيين كما في عيون الحيوانات، يوجد في عيون الحيوانات حزن، ونحن لا نعلم أبــداً إن كــان هذا الحزن مرتبطاً بنفس الحيوان أو هو رسالة لاذعة تخاطبنا من جهــة ذلك الوجود الذي مازال لا وعي له. ثم أن هذا الحزن يعكس أيضاً اختبار عزلــتها. أنــه سرّ هذا الظلام البدئي. وهذا ما يفسر لماذا يستوقف الأهلين مولد الشمس في الصباح من حيث كونه حافلاً بالمعنى حتى ليتعذر التفكير فيه. اللحظة التــي يولــد فــيها النور هي الله. هذه اللحظة تأتي بالخلاص و العتق. القول بأن الشــمس هي الله، قول يضلل وينسى اللحظة البدئية. نحن الآن يغمرنا الفرح لأن الليل الذي تملؤه الأرواح في الخارج قد انتهى الآن. سوف يقول الأهلون، لكن هذا عقلــنة للموضــوع. في الحقيقة، يختلف الظلام كلياً عن الليل الطبيعي الذي يختم علــى الــبلاد، أنــه الليل النفسي الأول الذي هو نفسه اليوم مثلما كان على مدى

ملايين السنين التي لا حصر لها. التوق إلى النور هو التوق إلى الوعي.

شارفت إقامتنا السعيدة على جبل ايلكون على نهايتها بقلوب مكلومة. قوضنا خيامنا ممنين أنفسنا بالعودة. لم أستطع أن أحمل نفسي على التفكير في أن هذه هي المـــرة الأولى والأخيرة التي اختبر فيها هذا المجد الذي لم أكن أحلم به. منذ ذلك الحيـــن، بدأ اكتشاف الذهب بالقرب من كاالاكيكاس، وبدأت أعمال المناجم، وقامت حـــركة الماوماوبين الأهلين الأبرياء والودودين، ونحن، أيضاً، صحونا على نحو فظّ من حلم الحضارة.

اتخذنـــا طريقنا على طول المنحدر الجنوبي من جبل ايلكون، تدريجياً تبدلت صورة المشهد الطبيعي. جبال عالية تكسوها أدغال كثيفة تشرف على السهل، فيما دونها، لون السكان غدا أشد سواداً والأجسام أصبحت قميئة وأكثر ضخامة، تفتقر إلى رشاقة الـــ"ماساي". كنا ندخل إقليم الـــ"بوكيشو"، حيث أقمنا بعض الوقت في اســـتراحة لونمـــبال"، وكانت تقوم على مرتفع عال، واستمتعنا بمشهد وادي النيل العـــريض وكان رائعاً. من هناك تابعنا طريقنا إلى "أمبالا" حيث صادفتنا شاحنتان من طراز "فورد" أخذتانا إلى "جنجا" الواقعة على بحيرة "فكتوريا". نقلنا أمتعتنا إلى قطار ذي سكة ضيقة، وكان يذهب مرة واحدة كل أسبوعين إلى بحيرة "كيوكا".

أوصـــلنا إلى "بورت ماسندي" باخرة ذات دولاب يوقد مرجلها بالحطب بعد عدد من الحوادث. ومن هنا انتقلنا إلى شاحنة أوصلتنا إلى "ماسندي تاون"، الواقعة على هضبة تفصل بحيرة "كيوكا" عن "البرت نيانزا".

في قرية تقع على الطريق من "بحيرة البرت" إلى "رجاف" في السودان كانت لنا تجربة مثيرة جداً. الرئيس المحلي شاب طويل القامة ظهر لنا مع حاشيته.

كـــان هؤلاء أشدّ سواداً من الزنوج الذين سبق لي أن رأيتهم. كان ثمة شيء حول هذه المجموعة لا يبعث على الاطمئنان تماماً. وكان محافظ أو حاكم "نميول" (ويقـــال له هـــناك مـــامور mamur)[1] قد أعطانا ثلاثة نفر (عسكر Askaris) لمواكبتـــنا. لكنني رأيت هؤلاء، مثلما رأيت صبياننا أيضاً، لا يشعرون بالارتياح

[1] *العبارة بين القوسين من تدخلنا ــ المترجم ــ*

أبداً. بعد كل شيء، كان لدى كل من هؤلاء العسكر الثلاثة ثلاث خراطيش ذخيرة لبنادقهم لم يكن حضورهم، تبعاً لذلك سوى بادرة رمزية من جانب الحكومة.

عندما اقترح رئيس القرية تقديم رقصة لنا في المساء وافقت مسروراً. أملت أن يأتـي الفرح بخير الطبيعة إلى مكان الصدارة، كان الليل قد خيم على المكان، وكنا جميعاً تواقين إلى النوم، عندما سمعنا قرع الطبول ونفخ القرون، ثم تلا ذلك علـى الفور ظهور حوالي ستين رجلاً مجهزين برماحٍ وامضة ودبابيس وسيوف، يتـبعهم علـى مسـافة غير بعيدة النساء والأولاد، حتى الرّضع كانوا موجودين، تحملهم أمهاتهم على ظهورهن. كان هذا من أجل إقامة مناسبة اجتماعية.

علـى الـرغم مـن الحرارة الشديدة التي كانت لم تزل تحوم حوالي ثلاث وتسـعين درجـة، أوقـدوا ناراً عظيمة تحلق حولها النسوة والأولاد، أما الرجال فشكلوا دائرة أحاطت بالدائرة الأولى، مثلما كنت راقبت ذات مرة قطيعاً هائجاً من الأفيال يفعل ذلك. لم أدر ما إن كان عليّ أن أشعر بالفرح أو بالقلق.

مـن هـذا العرض الجماعي رحت أتطلع باحثاً عن صبياننا وعن عسكريي الحكومة فوجدتهم قد تواروا تماماً عن المخيم. كبادرة حسن نية من جانبي، وزعت سجائر وعلب ثقاب ودبابيس أمان. بدأت جوقة الرجال إنشاد ألحان حماسية تحث على القتال، ليست خالية من الانسجام.

وفـي نفـس الوقت راحوا يؤرجحون أرجلهم، أما النساء، ومعهن الأولاد، فكن يرقصـن حول النار، والرجال يرقصون باتجاهها، ملوحين بأسلحتهم ينكفئون عنها ثم يتقدمون مجدداً بالأناشيد الوحشية مصحوبة بقرع الطبول ونفخ الأبواق. لقد كان مشهداً وحشـياً ومثيراً، يسبح في توهج الضوء المنبعث من النار ومن ضوء القمر السحري. صـديقي وأنـا قفـزنا على أقدامنا واختلطنا مع جمهور الراقصين، أخرجت كرباجي المصـنوع مـن الكـركدن، وكـان السلاح الوحيد بحوزتي، واندفعت أرقص معهم. استطعت أن أتبين من وجوههم الباشة أنهم يوافقونني على مشاركتي لهم. لقد تضاعف حماسـهم: الجمـع كلـه يخبط الأرض، ينشد ويصرخ، ويتفصد عرقاً، ثم ما لبث أن تسـارع إيقاع الرقص وقرع الطبول. في رقصات مثل هذه، مصحوبة بموسيقى مثل هذه، يسران ما يقع القوم في حالة استحواذ فعلي، تلك كانت هي الحالة آنئذ.

وعندما اقتربت الساعة من الحادية عشرة، أخذ حماسهم يخرج عن المألوف. وفجأة اتخذ الوضع وجهة غريبة جداً، كان الراقصون يتحولون إلى جمع وحشي، وانتابنـــي قلق مما قد يؤول إليه الأمر. أو مأت إلى رئيس القوم إن الوقت قد حان للـــتوقف. وإن عليهم أن يخلدوا إلى النوم، لكنه أصرّ على "رقصة واحدة أخرى". هـــنا تذكـــرت أحد مواطني، وكان في بعثة استكشافية، قد أصابه رمح طائش في أثناء مثل هذه الرقصات، لذلك، دون أن أكترث بإلحاح الرئيس، دعوت القوم إلى اجتماع ووزعت عليهم السجائر وأومأت إليهم بعلامة النوم، ثم لوحت لهم بالكرباج مهـــدداً وفـــي نفس الوقت ضاحكاً، ولأني كنت أفتقر إلى لغة أفضل من الألمانية السويســـرية صحت فيهم بأن هذا كان كافياً وأن عليهم أن يذهبوا إلى بيوتهم وأن يخلـــدوا إلى النوم. كان من الواضح لدى القوم أنني ــ إلى حد ما ــ كنت أدعي الغضـــب، لكـــن هذا كان كافياً لأن يصيب الهدف. عمّ الجميع الضحك ثم انفرط عقدهم متوثبين فرحاً ومرحاً، في جميع الجهات، ثم غيبتهم ظلمة الليل. ظللنا مدة نســـمع صـــيحات الابـــتهاج وقرع الطبول من البعيد. أخيراً ساد الصمت وأسلمنا أنفسنا إلى النوم مرهقين.

بلغـــت رحلتنا إلى غايتها عندما وصلنا إلى "رجاف" على النيل. هنا وضبنا أمتعتـــنا علـــى باخـــرة ذات دولاب وفقت لتوها إلى الرسّوفي ميناء "رجاف" كان مستوى الماء خفيضاً إلى حد لا يكاد يحملها.

فـــي هذا الوقت شعرت أنني مثقل بكل ما قد اختبرته، كانت تدور في رأسي ألـــف فكرة، وقد أصبح أمراً جلياً في إيلام أن قدرتي على هضم انطباعات جديدة ســـرعان مـــا اقتربـــت مـــن نهاياتها، الشيء الوحيد الذي كان عليّ فعله هو أن اســـتعرض جمـــيع ملاحظاتـــي واختباراتـــي والكشـــف عمّـــا بينها من علاقات داخلية،وكنـــت دونـــت كـــل شيء جدير بالملاحظة. طوال الرحلة بكاملها ظلت أحلامي تتبع تكتيك تجاهل أفريقيا.

كانـــت تحـــطّ حصراً على مشاهد من أرض الوطن (سويسرا)، وبذلك بدت وكأنها تقول إنها تعتبر ــ إذا كان مسموحاً تشخيص سياقات الخافية إلى هذا الحد ــ إن السفرة الإفريقية ليست شيئاً واقعياً، بل عرض مرضي أو فعل رمزي، حتّى

أشـــد حوادث الرحلة تأثيراً كانت مستبعدة جداً عن أحلامي، مرة واحدة فقط على مـــدى الـــرحلة بكاملها حلمت برجل أسود، بدا وجهه مألوفاً إليّ إلى حد غريب، وكـــان علـــيّ أن أفكر وقتاً طويلاً قبل أن أستطيع تعيين أين كنت قابلته من قبل. أخـــيراً خطـــر ببالـــي، كـــان حلاقـــي في "تشاتاغونا" (ولاية تينسي)، وكان من الأميركيـــن السود. كان في الحلم ممسكاً بمكواة شعر محمّاة حمراء يستعملها في تجعيد شعري بحيث يصير مثل شعر الزنوج. استطعت أن أشعر بالحرارة الأليمة فاستيقظت على شيء من الرعب.

فهمت من هذا الحلم أنه تحذير آت من قبل الخافية، كان يقول لي أن البدائي خطر عليّ، في ذلك الوقت كنت أقرب ما يكون إلى أن "أصير أسود". كنت أشكو من حمى ذبابة الرمل التي ربما قللت من مقاومتي النفسية. الخافية، لكي تمثل لي زنجياً يهددني، استدعت ذكرى عمرها اثنا عشر عاماً عن حلاقي الأسود بأميركا لا لشـــيء إلاّ لكـــي أتجنـــب ما يذكرني بالحاضر. المسلك الغريب الذي اتخذته أحلامي ينطبق، بالمناسبة، على ظاهرة لوحظت في أثناء الحرب العالمية الأولى، كـــان الجـــنود الذي يحلمون بالحرب، وهم في الميدان، أقل بكثير من الذين كانوا يحلمـــون بأوطـــانهم، كان أطباء النفس العسكريون اتخذوا لهم مبدأ أساسياً ينهض علـــي وجوب سحب الرجل من خطوط الجبهة عندما يصرّح أنه بات يحلم كثيراً جـــداً بمشـــاهدة الحـــرب، لأن معـــنى ذلك نه لم يعد لديه دفاعات نفسية تقيه من الانطباعات الآتية من الخارج.

أمـــا وقد كنت مرغماً على الانخراط في هذه البيئة الأفريقية الضاغطة، كان يجـــري في نفس الوقت، وبنجاح، إقامة خط داخلي في إطار أحلامي، لقد تعاملت الأحلام مع مشكلاتي الشخصية... الشيء الوحيد الذي استطعت أن استخلصه من هـــذه الأحـــلام أن شخصـــيتي الأوربـــية يجب أن تظل دون مساس مهما كانت الظـــروف، ولدهشتي تبين لي أنني قمت بهذه المغامرة الأفريقية تحقيقاً لغاية خفية هي الهروب من أوربا ومشكلاتها المعقدة حتّى ولو أدى ذلك إلى خطر البقاء في أفريقيا، كما فعل كثيرون من قبلي، وكما يفعل الكثيرون في هذا الوقت بالذات.

لقــد تكشفت الرحلة عن بحث أقل في السيكولوجية البدائية [1] مما هي بحث عن جواب السؤال الباعث على الحرج: ماذا سوف يحدث ليونغ العالم النفساني في براري أفريقيا؟ لقد كان هذا السؤال هو ما حاولت أن أتجنبه باستمرار على الرغم مــن الغرض العلمي الذي قصدت إليه أن أدرس الرجع (= رد الفعل) الأوروبي على الأحوال البدائية، واتضح لي أن هذا الدرس لم يكن مشروعاً علمياً موضوعياً بمقدار ما هو مشروع شخصي صرف.

و إن كــل محاولــة للــتعمق فيه كانت تلامس كل بقعة متقرحة ممكنة من ســيكولوجيتي. لقــد كان عليّ أن أسلم بان "بعثة ومبلي" لم تكن هي وحدها التي تولت قراري بالسفر، بل الجو الذي كان شديد التغيّر عليّ في أوربا.

وســط هــذه الأفكار أبحرت في مياه النيل الهادئة صوب الشمال ــ باتجاه أوربا، باتجاه المستقبل. انتهت بنا الرحلة في الخرطوم. هناك بدأت مصر. وبذلك حققت رغبتي وقصدي في مقاربة هذا العالم الثقافي، لا من الغرب، من جهة أوربا والــيونان، بل من الجنوب، من منابع النيل. لقد كان اهتمامي بالعناصر الآسيوية الداخلــة فــي تركيــبة الثقافة المصرية أقل من اهتمامي بالعناصر الحامية التي ساهمت في هذه الثقافة.

باتــباع المجــرى الجغرافــي لنهر النيل، ومنه مجرى الزمان استطعت أن أعــرف شــيئاً عــن ذلــك لفائدة نفسي. كانت استنارتي العظمى بهذا الخصوص اكتشــافي لمبدأ حورص بين أهالي "ايلكون". القصة بكاملها وكل ما تعنيه، عادت إلى ذهني بصورة درامية عندما رأيت البابون (القرد وجه الكلب) منحوتاً في "أبو سنبل" بوابة مصر الجنوبية.

إن أسطورة حورص هي القصة القديمة التي تحكي عن النور الإلهي المولود حديــثاً، القصــة التــي لابد وأنها كانت تروى بعد أن حررت الثقافة الإنسانية ــ أعنــي، الواعــية Consciousness الإنسان للمرة الأولى من ظلمة أزمنة ما قبل

---

[1] *بعثة بوغيشو السيكولوجية Bugishu psychological Expedition*

الـــتاريخ. بذلـــك غـــدت الرحلة بالنسبة لي، من قلب أفريقيا إلى مصر، نوعاً من دراســـة ولادة النور، وكانت هذه الدراسة وثيقة الصلة بي شخصياً، وثيقة الصلة بسيكولوجيتي. لقد تحققت هذا، لكنني عجزت عن صياغته في كلمات، لم أكن أعلم سلفاً ما قد تعطيني إياه أفريقيا، لكن هنا كان يكمن الجواب الشافي، الخبرة الناجزة، لقـــد كانـــت أثمن من كل معطى أنتولوجي، أو مجموعة أسلحة أو أشياء زينة، أو مغانم صيد. كنت أردت أن أعرف كيف تؤثر في أفريقيا، وهاأنذا قد عرفت.

□□

ب - القصـــــة

□

حالة

آنوثنا بلنتران المحزنة

بقلم: انطونيو سولير[1]

■ ترجمة: علي إبراهيم أشقر ■

راتا يقابل ماتشوكا

كـان ذلك لمّا رأيته من غير أن أعرفه، وكأنه تمثال مشوّه لا وجه له وُضـع عـند أبعد طاولة، وكان الشخص الوحيد وسط ذلك الرواقِ الضخم الـذي له رائحة نشارة وقليٍ. كان ينظر إليّ بهدوء كأنه ضبّ عجوز واثق بنفسـه، وهـو يدوّر القدح الذي كان على زاوية الطاولة. أثار فيّ الخوف هذا الشكلُ وكأنّه يستطيع أن يطالبني بشيء غامض مدفون خبّأته من غير أن أدري به؛ لذلك، استدرتُ ببطء وتركت القدح والنقود على الحاجز.

وودّعـت بإشارةٍ غلام حانة ثانكو، وشرعت أسير صوبَ الباب حاملاً صـندوقي الخشبي. ولمّا صرت على بعد خطوةٍ واحدةَ من المخرج نظرتُ مرّةَ أخرى إلى يميني، فرأيت عيني الرجل تحدّقان بي شبهَ ميتتين.

---

(1) ولـد في مالقا عام 1956. له مجموعة قصص " غرباء في الليل" وروايات " طراز الحـب" و " أبطـال الجبهة" و " الراقصات الميتات" يعمل أيضاً في الصحافة وإعداد المسلسلات التلفزيونية.

وســاورني إحســاس داخلــي به أكثر مما عرفته، لكنّ جسمي أبى أن يــتراجع، فخطــوت خطوة أخرى جعلتني خارج مدى نظره، أي في عتبة الخمّارة. ثم توقّفت، ولمّا فعلت شعرت بخفقات قلبي الجافة الشديدة. وما إنْ رأيــت صور الماضي، صور آثوتثا والحيّ وكارليتوس حتى خطوت خطوة إلى الوراء، ونظرت إلى ذلك الرجل مقطّبَ الجبين، وعيناي شبه مطبقتين. لــم يكــن زحــزح بصره عني واثقاً بأنه سيراني أتراجع، وظل ينظر إليّ بإمعــان مــدى نصف دقيقة، بينما كنتُ في شك في أنْ أنصرف أو أن أدنوَ منه، متظاهراً أني ما كنت أعرفه معرفة كاملة. ولما قام بحركة إيجابية من رأســه بــبطء شــديد، أحسستُ بدبيب النمل في ظهري كالإحساس الذي قد ينــتاب الكــلابَ المهجورة المريضة إذا رأت عدواً يتحدّاها. لئن كنت على يقيــن مــن أنه هو هو، وقد صار عجوزاً هزيلاً على وشك أن يفقد ملامح شخصيّته المميزة، وهي مزيج من القوّة والغرور، فقد كنت ما أزال أتظاهر بالشــكّ بيــنما كنت أسير صوبه وأتوجّه بالسؤال لا إلى أبي الهول الشاحب الجلد كالبردي ذاك، الذي كنت أدنو منه، وإنما إلى الهواء المتخثر الذي كان يطفــو في تلك النقطة من الحانة، إلى دنان الخشب العَطِرة الرائحة، أو إلى السقف المطليّ بالأخضر. ماتشوكا؟ لكنّ العجوز لم يجب بل ظل ينظر إليّ بازدراء، واقتصر على أن يفتل شاربيه وكأنهما يسروع ذو وبر يتقدّم تحت أنفــه. وقفتُ إلى جانبه غيرَ متكلّف فرحاً، وإنما باحترام مصبوغ بالإعجاب وببقــيّة من خوف، ومررت بيدي على بنطالي ثم مددتها له. هذه المرة حتّى لم يرتعش شارباه المملوءان بأشواك رمادية حائلة اللون، بل خفّض حاجبيه ببساطة، ونظر إلى الكرسي الذي كان إزاءه على الجانب الآخر من الطاولة الصغيرة، ولمّا انحنيت لأضع الصندوق على الأرض وأجلس، مثُل الماضي مــن جديــد لثانية وكأنه ضربة سوط، فرأيت شارع آنتشا وقطعةً من سماء ســماوية فوق الشرفات وقد بعثتها كلّها رائحةُ عطر كولونيا ماتشوكا المُرّة المنســيّة، عطر كان يشكل جانباً من سحنته كأنفه أو عنقه، والذي لم يتبدّل خلافاً لملامحه.

وإذ مـا كـان يقـول شيئاً علّقت أنا، محاولاً أن أبتسم وأبدي قليلاً من اللطـف فـي آن واحد: بعد زمان! لكنّ كلمتيّ ظلّتا طافيتين في الهواء مثل دخـانٍ يبطـئ كـيما يتلاشى وهو يتأرجح أمام تينكم العينين الخضراوين الحادّتين اللتين كانتا ترقبانني من تحت حاجبيه الأشيبين بلا مبالاة من ينظر إلى البحر أو إلى أي منظر مهجور. بعد عشرين عاماً، قال ماتشوكا أخيراً، وهو يمرّ بلسانه الغليظ الأحمر على شفته السفلى ببطء. لئن قمتَ بحساباتي للحظـة فقد كـان المجموع حسْب حساب الجُمّل عشرين حقاً، وتظاهرت بالدهشـة: أكلّ هذه المدة! بينما كنت أفكر في أن الخوف الأعمى الذي يثيره فيّ حضورُ هذا الرجل، وعطرُ الكولونيا الذي يستعمله، لم يكن له سندٌ غير الذكـريات، وكنـت أحـدّث نفسي بأنه لا ينبغي لي أن أخشى شيئاً من هذا الـرجل العجـوز المُتْعب، مهما يكن مظهره عسكرياً ونظرته متعفّنة. لكنّ الغمـوض كـان أقوى مخافة أن يكون وجهه الرمادي المتشقّق الآن قناعاً يخفـي الحقـيقة، يخفـي وجه ماتشوكا الشرطيّ القديم، بحاجبيه الأسودين وشـاربيه القصيرين القاتمين ذَوَيْ الشعر بلون الكهرمان الأسود الذي يختلط بشـعر آخـر بلـون النحاس، وشعر آخر شبه أشيب، والأنف القويّ وسْط وجنتَيـن حمراويـن تقطعهما شعيرات دموية حمر. لم يكف رجل الشرطة القديـم عـنِ النظر إليّ، وكأننا كنا نرى بعضنا كثيراً في الأوقات الأخيرة. وأنـا كنـتُ إبّـان ذلك، أنظر إلى صبيّ حانة ثانكو خلفي، أو أنظر خلال الزجاج المتّسخ إلى الخارج، إلى الأرصفة المبلولة بالمطر، إلى عربة كانت تجـتاز، مخفضة سرعتها، تلك الطريق ذات الحفر والإسفلت المثقّب. كنت أعلـم أن ماتشوكا جاء هنا من أجلي، وأنّ ذلك اللقاء لم يكن بالمصادفة على الرغم من اللا مبالاة التي كان ينظر بها إليّ، وأرجّح أنه كان تركني أمضي لـو لم أره في اللحظة الأخيرة، لأن ذلك كان من أخصّ سماته، ولربما كان نظـر إلي خلال الزجاج من غير أن يبدّل من وضع عضلة فيه أو يحركها. ولـو رآنـي أختفي في عمق الشارع، لربما كان أشار إلى غلام حانة ثانكو كـيما يدفع له الأجر، ولكان حضر بشخصه إلى حانة كامرًا، أو إلى مقهى

كــروث، أو إلـــى أيّ مكانٍ آخر من الأمكنة التي أنتقلُ إليها كلّ يوم لأمسح الأحذيـــة، أو ربما كان عادَ إلى هنا، إلى حانة ثانكو في اليوم التالي، ولربما كـــان جلـــس فـــي ذات المكان، لكنه ما كان بحاجة إلى ذلك كله. فقد كانت اســتراتيجيّته تلقـــى النجاح على شكل دائم أو شبه دائم. وها هو يجدني هنا أمامــــه، وحســـب رغبته من غير أن أجد الوقت كيما أنهضَ وأتابع طريقي مـــتحرراً من ذلك الحضور ومن رائحته، ومن تلك النظرة الميتة التي كانت تســائلنيْ وهـــي تـــتجه صوب حاجز البار. ماذا تريد أن تشرب؟ لا شيء، أجبــتُ لأنـــي ذاهب. إذاً، كأس صغيرة من عرقِ اليانسون، وأومأ إلى فتى حانـــة ثـــانكو مشيراً بالسبّابة إلى صدرينا، وراسماً بعد ذلك في الهواء بهذا الإصبع والإبهام حجم كأس.

عشـــرون عامــاً، رددت بامتعاضٍ تقريباً، محاولاً أن أتحقّق من زيارة ماتشـــوكا مـــن غير أن أصل إلى الاعتقاد بأنه هنا لذات السبب الذي دفعه للبحـــث عنـــي مـــنذ عقدين من الزمان في كل أرجاء المدينة. هيه! أجابني ماتشوكا وهو يمطّ شفته السفلى على شكل مُبالغ فيه بينما كان يراقب صبي الحانة كيف يصب الكأسين أمامنا.

وهمـــس ماتشوكا رافعاً راحة يده: دع الزجاجة دعها هنا، ولما أمسك بالكـــأس ســـمعتُ طرقة أصابعه البلّورية على الزجاج، ولمحتُ، بينما كان يـــرفع كـــأسِ العرق، إلى شفتيه خاتمه الدائم ذا الياقوتة الصناعية العاتمة، المنطفئة تقريباً. وبعد أن شرب، حرّك يديه ضاغطاً على شاربيه وأنفه. كان ذلك لمّا أدخل يده في معطفه، وإذ صنع ذلك، انتابتني نوبة خوف حاولت أن أبدّدهـــا بشـــربي كأســـي دفعة واحدة، ولما سُرّيَ عني رأيت أنّ ما أخرجه الشـــرطيّ مـــن معطفه كان قطعة ورق مطوية تشكل نصف ورقة جريدة، نشـــرها برصانة. نظر إليها ماتشوكا للحظة ثم أخذها بين أصابعه التي تشبه الملاقـــط، وأدارها صوبي. أجهدت نفسي في فكّ سرّ ذلك التحبير، وترجمته إلـــى كلمـــاتٍ بصعوبة غبائي في هذه المسائل مضافاً إليها توتر الأعصاب

الذي سبّبه لي ماتشوكا، فتلعثمت: وُجدت في تابوت... انزلْ إلي تحتُ أكثر، أمرنـــي صوته الكهفي، واتجهت عيناي إلى الحروف التي سُطر تحتها بقلم الحــبر الناشف، وشرعت أقرأ ببطء متجاوزاً حينئذٍ إشكاليّة الحرف الناعم، وأســطر قلم الحبر المرتعشة التي كانت تغزو أحياناً مجال الحروف، وُجدت المرأةُ التي كشف عن بقاياها في الخلاء داخل صندوق تلفاز وشخصت على أنهــا آنوثــنا بلْــتران مارتن، في الثانية والخمسين من العمر.. في الواحدة والخمسين، قال ماتشوكا، مفكراً. هنا مكتوب. اثنتانِ وخمسون، تمتمتُ واثقاً مــن تمييزي بين عصا الواحد 1 والالتواء المميز للرقم 2. هذا خطأ، حتى كــانون الأول لم تكن بلغت الثانية والخمسين، نظر إليّ ماتشوكا. وخفضت بصــري، وحاولــت أن أتــابع القــراءة: الجريمة...، لكن الشرطيّ القديم قاطعني: كفى! وطوى الورقة من غير أن يشيح بعينيه عن عيني.

ماتشوكا يتحدّث عن حبه.

أنــا أعيش عيشة حسنةً وزوجي. هي ترعاني كان يقول ماتشوكا زائغ الــنظر. وســحابة تنتصــب أمام عينيه، وشرب كأسه كاملة ببطء شديد ولم يصنع تكشيرة هذه المرة، ولم ينقبض شارباه وكأنما كان يشرب ماء، وغاب حــسُ الذوق عنه غياب النظرة. لكن، و لا ليلة واحدة، اسمع ما أقوله لك يا راتــا، ولا ليلة واحدة من تلك السنين العشرين إلا أربعة أشهر، استطعت أن أطــبق عينــيّ مــن غير أن أرى آنوثنا أوّلاً، سواءً أكنتُ في الحراسة في المخفــر، أم في عربة دوريّة، أم في سريري إلى جانب زوجتي مستمعاً إلى المطر في عتمة الشارع، أو مختنقاً من الحرارة في ليالي الصيف. ولم أكف ليلة واحدة عاهرة، يا راتا، عن أن أتذكّر تلك المرأةَ التي سمّمتني أكثر ممّا سمّمت كارليتوس. سمّمتني أكثر مما سمّمته، ردّد، مضفياً فخامة على كلمة "أكــثر"، وكأنمــا يريد أن يوضّح أنها سمّمت الرجل الآخر أيضاً- وإن يكن بشكل آخر، أضاف بينما كان يملأ القدحين مرة أخرى وضوضاء خاتمه ذي الحجر الكريم الأحمر يدندن على بلّور الزجاجة. وتابع كلامه بعد أن أرجع

قبّعته إلى الوراء قليلاً كاشفاً عن بداية تلك الجمجمة الصلعاء المفلطحة التي كـان فيها شبه كبير بجمجمة ميّت وليس بجمجمة الماضي المحدّبة الورديّة القويّة. وهكذا بدّدت تلك السنين حتى شهرين خلوا، بينما كنت أتصفح جريدة حـتى تعفّنت حبّة الزيتون التي كانت في فمي وصارت كأنها مرارة سمكة. فدعـوت أحد الرفاق القدامى ليُعلمني بدقة عما كان قرأه في الصحيفة، عن القرائن، وعن أسباب الجريمة... الخ. ومنذ ذلك الحين، صرت يا راتا، أفكر فـي آثوثنا على شكل مختلف، وأصبحت لا أراها عارية باسمة في سريرها كمـا كنت أتمثّلها حتى ذلك التاريخ في وحشة لياليّ. وإنما كانت تظهر لي فـي قاعة المحكمة كما ظهرت آخر يوم رأيتها فيه، وقد استقتلت من أجلي، وأخـذ كـل ما حدث حينئذ في تلك الأشهر المشغولة بالمحامين والمحكمة، يـتحرك بـبطء شديد، ويضطرب كأنه حيوان أعمى أخرق لا يجد مخرجاً داخـل جحر. وتوقّف ثم نظر إليّ بجدّ: وهكذا عزمت الأسبوع الفائت على أن أركـب القطـار آمـلاً أنك ما تزال حيّاً، يا راتا، وقضيت الليل كله في مقعـدي مـن غير أن أطبق عيني، ناظراً إلى ظلمات القمرة وسواد النافذة الصـغيرة سائلاً نفسي عمّا حدث يومئذ، بكل الصبر والعذاب الذي يُستجوب به مجرمٌ قاتل صغار، أو أحد أولئك الشيوعيين المتعصّبين المتحدّين. وحين كان ينفجر وميض الأنفاق أو المحطّات في الزجاج كان يُخيّل إليّ فجأة أني أرى عيني آثوثنا وأشمّ في الليل وفي الحقول رائحة عرقها.

ماتشوكا يتعرّف على آثوثنا.

وهـا أنا ذا أجده ماثلاً أمامي الآن بعد كل هذه السنين، وكلّ هذه الأيام التـي بـاعد فيها النسيان والخطا والزمن فيما بيننا، وقد تحوّل إلى نوع من مومـياء لا تكـاد تحتفظ بملامحها سوى ببريق في النظر إذا كان مركزاً، وسـوى ذلـك الهدوء الصارم في العينين والفكّ، وتلك النظرة البطيئة التي طـاف بها لا محالة على جسم آثوثنا ليلة تعرّف عليها ذات فجر ماطر لما جلـب ورفيقٌ له إلى المشفى مجرماً جريحاً لسقوطه من الطابق الثاني عند

محاولـتـه الهـرب حســب الرواية الرسمية؛ أتصورّه بسترة الزيّ الرسمي الرمادية، وقد ارتمى على حاجز الاستقبال، ناظراً إلى ممرّات العيادة الخالية وإلــى آثوثـنا وقد خفضت عينيها اللوزيّتين بهدوء لما التقتا تلك النظرة في وحشة الفجر. أتصورّ كلمات ماتشوكا الهامسة وكأن في كهف صوته فحيحَ أفعى من تلك التي تنوّم مغناطيسياً، وهو ينظر إلى ردفيها المدوّرين ويتبعها حـتّى حجـرتها التـي تُسـتعمل مستودعاً لأدوات النظافة وثياب المرضى المتّسخة، ويدنو منها من خلف ناشراً رائحة عطره الزنخة، بينما كانت هي تنقّــب، مــن غير أن تجيب، في حجرتها الصغيرة العابقة برائحة الفورمول والموت، جامعة أكياساً شفافة مستعملة وملاءات متسخة، هاربةً بنظرتها من ذلــك الــرجل الكهل وقد انفرجت شفتاها بسبب بسمة فخر لا يمكن تجنّبها، ولــذّة عكرة لما سمعت كلمات الإطراء. ولربّما فكّرتْ بكارليتوس وسنوات الفــراغ والــبؤس التي كان أعدّها لها ذلك المغنّي الكحولي، لما أحسّت بيد الشــرطي على ردفها، بتلكم الأصابع الخشنة الصلبة؛ ولربّما كانت سحبت تلــك اليد بقوّة يقيناً لو لم ينشغل ذهنها بذلك التفكير، ينشغل بصورة زوجها وبســمته الذلــيلة، وبعملهــا ذاته في المشفى، حتى لم تُبدِ أية بادرة تنمّ عن المعارضــة لمــا ارتفعــت يــد ماتشــوكا إلى منطقة الكليتين وهو يداعبها بالصوت، ونزل بأصابعه حتى الأضلاع وما حول الثديين، بل ظلّت منحنية إلــى الأمــام شاعرة بالشرطي يضغط عليها من خلف. ولم تعتدل آثوثنا في وقفــتها وتلتفت إلى الوراء إلا لمّا سمعت طرقة عقب الحذاء التي أغلق بها ماتشــوكا بــاب الحجرة، فنظرت بتحدٍّ إلى ذلك الرجل الذي تلجلجت بسمته القاســية إزاء نظــرتها الحادّة والشرسة تقريباً، فضمّ جسمه إلى جسمها لمّا رفعــت ذقنها بشكل خفيف، وأبعدت شفتيها بحركة غامضة فيها من التحدّي قدر ما فيها من القبول. فشدّها ماتشوكا إليه ونظر إليها مشيحاً برأسه وقرّب فمــه ببطء من فمها، ولكنه كبح نفسه في اللحظة الأخيرة. وظلّ هكذا على وشــك الاختناق متذوّقاً ذلك البخار الحارّ وسحب رأسه قليلاً كيما يرى الفم المــنفرج واللســان الهــامد، وعينين شبه مغمضتين انفتحتا مرة أخرى وقد

دُهشــتا للإبطاء، لكنهما اضطرتا إلى أن تتغلقا إزاء هجوم الشرطي الأخير الشــرس والحــاد. وحينئذ جاء اليأس والقبلات الملتوية والعطشى، والشفتان واللعاب يجري على العنق، واليدان الهائجتان تجولان في مداعبات سريعة. أجلــس ماتشــوكا آثوثنا على طاولة كانت خلفها. أما هي شبه المختنقة، فقد أحاطت بساقيها خصر الشرطي الذي ضغطت عليه شاعرة باحتكاك السترة الخشــنة من خلال قفازي المطاط اللذين غطّت يديها بهما، تساورها شرارة مــن قلق خشية ظهور ممرّضة ما في الحجرة، قلق لم يكن ينتاب ماتشوكا الــذي كــان يفك أزرار عباءة آثوثنا التي أضجعها على الطاولة حتى استند ظهر المرأة إلى الجدار. وأخذا حينئذ يتأمّلان بعضهما مدى لحظات صامتين ملتقطين أنفاسهما، بينما رأساهما منفصلان متباعدان، وتركت آثوثنا عباءتها تسقط عن كتفيها العاريين، وتمتمت بشيء من التشجيع وهي تنظر إلى عيني ذلك الرجل المجهول: تعال، احمل إليّ الموت.

ماتشوكا وراتا.

ينبغــي لك أن تعلم ذلك يا راتا، ينبغي لك أن تعلم ما حدث تلك الليلة. الحقــيقة أني لاحظت رعشة خفيفة في صوته، رعشة كانت تختفي فيها بقيّة مــن رجــاء. ورحت أمصّ حواف الكأس بعد أن شربتها، ومررت بلساني علــى الجانب الداخلي منه متلذذاً بأفكاري، وببقيّة من مذاق المشروب، وإن كنــت أعلــم أن ذلك يثير الاشمئزاز في نفس ماتشوكا. لكنّه كان واعياً بما أصــنعه جوابــاً على كلماته المتسلّطة قليلاً، فاستعاد صفاءه وقال لي ببسمة ماجنة سوقية: لا تكن خنزيراً جداً يا راتا على الأقل إزائي، إذا كنت لا تريد أن أخلع لك البقيّة الباقية من أسنانك. عندك ما يزيد على نصف زجاجة وإذا أنهيناه نطلب زجاجة أخرى، قال بينما كان يملأ الكأس. إذاً، لا تكن خنزيراً جداً. ولمّا أمسك بالزجاجة سمعت دندنة خاتمه على البلّور، وتنبّهت إلى أن حجــر الحلــية الأحمر الذي كان يضعه من قبل في الخنصر انتقل الآن إلى البنصــر، ومــع ذلك كان الحجر يتقلقل لأن الخاتم كان كبيراً جداً فلا يثبت

بقـوة في الإصبع الذي شاخ. ستقول لي ما سكتُّ عنه يومئذ، يا راتا، لأني أصـبحت لا أهتمّ لشيء وقد أطفأت السنون كلّ الأحقاد، وليس لي دافع غير الفضول، تأمّل: الفضول فقط، لتعرفَ إن كنتَ أخطأتَ، قلتُ له. ووافق في داخله مرغماً، قالباً جفنيه وهو يبتلع ريقاً لا بدّ له من أن يكون بطعم السم.

ماتشوكا عاشق آثوتنا.

صـار بعـيداً جداً عن صورته تلك الأيام، لمّا كان يصل الحيّ وتبعث علـى الذعـر رؤيـته وإن ابتسـم، والأسـوأ إن ابتسم، بشاربه ذي الإبر المقصوصـة حديـثاً، والذي ينقبض لكلمة ما لطيفة، وتلك الرائحة، رائحة الكولونيا.

ولطالمـا وضع يده على خدّي ولطمني لطمات جافّة كانت تجعل ذقني تـنحرف إلـى الجانب الآخر، ثم يقول لي كاشفاً عن أسنانه الصفر: اطمأنّ أنـت يـا راتا، اطمأن، وادعُ كارليتوس من طرفي أن يتمتّع ويشرب، كلّنا جمـيعاً لنا الحقّ بالمتعة، ثم كان يخلّف لي تلك الرائحة فتلتصق بي ممتزجة برائحة كريهة، كرائحة السجن أو الصوف المبلول الذي كانت تطلقه سترته الرسـمية. كـان يدخـل البوابّة المظلمة حيث كان يقطن كارليتوس وآثوتنا ويصـعد الدرجـات قويّاً رشيقاً على الرغم من بلوغه الستين. في الأزمان الأولـى من ذلك الوضع، كنت أرى كارليتوس قلقاً، غارقاً في أفكار كانت تمـتصّ عينـيه وكأنـه يـنظر إلى أفق البحر، أو إلى تقويم، وكانت البقع المكشوطة في الحانة فوّهة هاوية تنفتح أمامه. كانت تلك الأزمان أزماناً من الشكّ أكثر مرارة على المغنّي المسكين، لأنه لم يصل على الرغم من بؤسه إلى القبول قبولاً تامّاً بإخفاقه، ولم يحسّ به حتى ذلك الحين، في داخله كأنه بردٌ لا يرحم، وعلى أنه الواقع الوحيد في حياته، ونهاية الأمل. فقد استطاع حـتى تلـك الأوقات أن يقاوم الاستسلام التام، لأنه قد كان احتفظ في ركن متعفّـن من دماغه على الرغم من البؤس الذي كان يعيشه، بالفكرة الطفولية بأنـه سيُنصف لا محالة وإن يوم الثأر قادم. لكنّ كل ذلك انهار حينئذ. وكان

ماتشوكا وتردّده على الحي بخطواته العسكرية ونظرته الخضراء، مَنْ أيقظه أخـيراً على الواقع. بل كان ماتشوكا وآثوثنا. لأنهما إن كانا يداريان أمرهما فـي البداية. فلم تمضِ أسابيع تقريباً حتى أصبحا لا يهتمان بإخفائه؛ ولطالما التقى المسكين كارليتوس ماتشوكا جالساً في حجرة المعيشة وسترته الرسمية مفكوكـة الأزرار، ناظـراً إليه من فوقُ إلى تحتُ، وكأنه هو، كارليتوس، الدخيل.

ماتشوكا يهدّد راتا.

وكـان ماتشوكا يقول ما عليك إلا أن تجيب بنعم أو لا، وإن شئت قلها بإشارة من الرأس. كان يسهلّ عليّ الأمرَ ذلك الكلبُ العجوز الذي كان يبدو أنّـه فقـد بالتقاعد ومرّ السنين القدراتِ التي كانت تجعله أيّام الخدمة الفعلية مخـيفاً حـتى لمن كان قلبه من رخام. سبق لي أن قلت ما كنت أعلمه في المحكمة، جادلتُ على شكل روتيني تقريباً، كيما أعبث به. سبق أن قلت كل شـيء. وظلّ يحدّق فيّ بعينين ضاربتين إلى الخضرة تغشاهما غلالة شفافة تقريـباً، وكـأن لا صلة لهما بحركة شفتيه اللتين كانتا تنطقان هذه اللحظة: لكـن، إذا كنـتَ قلـتَ كـلّ شيء يا ابن القحبة، لسوف أنزع لسانك. وبعد الصمت أضاف من غير أدنى حركة ترافق كلماته: أصبحت غيرَ راغب في الحـياة، يا راتا: ذلك لأني مُتعب جداً، وفي نومٍ دائم، وصار كل شيء عليّ سـواء. لكننـي سوف أعلم قبل أن أموت ما حدث تلك الليلة. أنت ستتولّى ذلـك، وإن يكـن بدافع الشفقة على العجوز المسكين، وابتسم، وإما لا، فكن على ثقة بأنّي سأطوّح بسكرك، وأُطلق على بطنك ثلاث طلقات قبل أن تقف علـى قدميك، وهكذا جعل المسدس على جيب معطفي وتكلم. ولما قال لك، انقبض شارباه وكأنه يبتلع مخاطاً لم يكن، وشعرت للحظة بالخوف ممتزجاً بعرق اليانسون ورائحة الكولونيا، وبالدوار الذي كان يوحي به إليّ ماتشوكا فـي شـبابي، وتلعثمت: مضى زمان طويل على ذلك، فماذا يفيد ما حدث يومـئذ. أنـا أفـيد منه، وقد قلت لك من قبل: ماذا قال لك كارليتوس عشيّة

موته. قال أشياء، ولم يقل شيئاً، كان يشعر بالمرارة، قلت.. لا تبدأ بقذارات المحكمـــة، قاطعنـــي ماتشـــوكا، وهو ينثني إلى الأمام كاشفاً لي عن أسنانه السفلية المعوّجة وشبه النخرة.

كـــان كارليـــتوس اختارني من بين كل سكان الحي، فقد كنت صديقه وأمين سره في نظر ماتشوكا، وإذا كان اختارني فذلك أن أحداً لم يكن يقدّر فـــنه كما كنت أقدّره، ولأني مدين له بالجميل ولا أستطيع أن أنسى الأزمان السابقة لما كان هو يغني في باريس وأمّن لي مسألة بيع التبغ؛ أنا لا أستطيع أن أنســـى أزمان الرفاهية تلك لمّا كان يصبح عليّ الصباح والمغنّي في أحد الفنادق خارج المدينة، وأعود إلى الحي على درّاجة كارليتوس الناريّة قاطعاً جلـــيد الأضواء الأولى ملتماً على المقعد الخلفي. وهكذا أبديت له عرفاناً من بعدُ بدعوته للشرب، وتبادل الحديث في كل ما نريد كما صنعنا عشيّة موته. ولمّـــا عُلـــم في صباح اليوم التالي أن المغني مات مسموماً، اتجهت العيون كلهـــا بشـــكل ما صوبي، وكان عليّ أن أسمع ألف مرة أسئلتهم حول ما كنا تكلّمنا فيه مساء اليوم السابق في الحانة. وأنا الذي لم أكن أريد أن أتدخّل في شـــيء، ولا أن أكـــون عقبة توقف شيئاً، وخاصة أن أكون نابضاً يدفع إلى الحركة، وجدت نفسي في هرج ومرج جلب إليّ شرطة ومحامين. وتذرّعت بـــالجهل دائماً، فلا دموع آثوثنا ولا ماتشوكا المخيف المراقب والمتورّط في الموقـــف، اســـتطاعت أن تنـــتزع منـــي أية معلومة توضّح شكوكهما. كانا يسألانني عن السفر الذي كان يزمع كارليتوس القيام به كما يبدو، عن خطّه، وعـــن كل كلمة مما كنا تبادلناه في الأشهر الأخيرة. السفر: ماذا قال لك يا راتـــا. عـــن ســـفره، كان يسألني ماتشوكا بعد عشرين عاماً بينما كان يملأ كأسي، ويضع في كأسه بضع قطرات من العرق. كان يشير إلى الوداع ذلك المســـاء، لما قال لي كارليتوس من عند الباب وقت انصرافه إنه سيرسل لي بطاقة بريدية، وكانت تلك الجملة هي التي قضت على آثوثنا. فقد كذّبت هذه الكلمـــات مذكرة الانتحار المشكوك فيها، خاصة بسبب اللهجة المرحة التي

قيلـت بها والتي لا تسمح بتوقّع انتحار وشيك في شيء. تكلّمْ، يا راتا، ردّد ماتشـوكا، تكلم، أو أقتلك في هذا المكان ذاته، وإذ رآني أنفي برأسي بعد أن لعقـتَ الكـأس مـتوتّر الأعصاب، سحب يده من جيبه وبسطها من تحت الطاولة، فسمعتَ طرقة معدنية، ووضع بين فخذيّ فوّهة مسدس، وتمتم وهو يـرتعش ارتعاشـة امـرأة عجوز، ويندلق إلى الأمام لاصقاً خدّه بالمنضدة تقريـباً: لن أصنع لك شيئاً، لقد مضت الأعوام وأستطيع أن أفهم الأمر، وإذ كنـت لا تعـيه أنت. لا أريد انتقاماً، بل أريد الحقيقة، الحقيقة يا راتا، لأني علـى وشـك أن أموت. وبينما كان ينظر إليّ بإشفاق بوجه حزين كوجوه الكـلاب إذا نظـرت، رفعتَ الزجاجة ببطء وأنا أرتعد أكثر مما كان يرتعد هو، وملأت كأسي حتى فاض السائل وسقط كثيفاً فوق الطاولة. شربتَ على مهـل محاولاً أن أنسى أنّ ماتشوكا قد يضغط على الزناد كلّ لحظة وأحسّ بالانفجار بين ساقيّ، وبثقب أحمر قانٍ يخترقني. سوف تحكي لي ما تعرفه، لأنـك وإن كنـت تعـيش حياة بائسة تبعث على الاشمئزاز وتحب أن تظل تـتمرّغ فيها، تعرف معنى الوفاء على الرغم من البؤس. فأكّدت بإيماءة من رأسـي: أيْ نعم، هذا حق، أي أنك، وإن كنت لا أساوي عندك خرءاً، مدين تجـاه ذاتـك، يـا راتا، مدين للذكريات ولا تستطيع أن تخونها. أنت مدين بالوفاء للموتى وللماضي، وإمّا لا، فماذا أنت أسألك، غيرَ رجل تزحف أمام أقدام الناس لتنظّف أحذيتهم من الغبار، إذا قتلتَ الماضي فلا تملك غير بؤس الحاضـر. وتنبّهـت إلى أن السنين لم تقضم دماغ الشرطي على عكس ما ظننـته منذ لحظات، وراودتني الرغبة في البكاء إزاء ذلك الوجه المستهلك وقد حركتني الذكريات والأحاسيس التي لطّف منها الخوف والعرق، فانقبض وجهـي بنشيج كان لا بدّ له من أن يعيق عبارتي. لا أستطيع! تمتمتُ تاركاً بعـض اللعـاب يفرّ من فجوات بين الأسنان. بلى تستطيع، -قال ماتشوكا- وقـد ازداد انحـناء إلـى الأمام حتى احتكّت ذقنه بسطح الطاولة بينما كان يطـرق في ذات الوقت على شكل خفيف بالمسدس على الجانب الداخلي من الطاولة.

ماتشوكا والأشباح.

هـذه الصورة التي بُعث فيها كارليتوس وسط السكر، كانت في رأسي لحظـة قلت لماتشوكا أني كنت أفهمه، وأنه بدا لي طبيعياً أنْ لم يُطقْ فوات الفرصـة في التمتع بآثوثنا. وإن هذا كان باعثاً علي الانفعال، أما هو فظلّ ينظر إليّ من تحت وذقنه مستندة إلى الطاولة تقريباً، وابتسم نصف ابتسامة لمّـا قـال: أنـا لم أنفعل بشيء، وهذا مبعث الطرافة، وكأني شبح أو كأنما حُوّلـتْ قصة آثوثنا إلى شخص آخر أو تخيلتُها تخيّلاً. وظلت نظرته تائهة لمّـا نطـق بهـذه الكلمات، ثم أخذ يعتدل شيئاً فشيئاً في جلسته راجعاً إلى وضعه الطبيعي، وأخرج المسدس، ووضعه إلى جانبه على الطاولة وغطّاه بعـناية بمنشفتين ورقيّتين مشيراً إليه بعينيه قائلاً لي: إذا كنت لا ترغب في أن تظـل من غير خصيتين، فتابع كلامك ولا تقل لي مرة أخرى إنك كنت تفهمني.

ماتشوكا والشك

إذاً، أنت تؤمن بأنه انتحر، تكلم ماتشوكا من غير أن يتبدل فيه شيء، وإنْ لاحظـتُ أن أسنانه ترتعد على شكل خفيف جداً وكأنها ستسقط بين حين وآخر. أجبـتُ وقد خفضت عيني ناظراً إلى بقايا الزجاجة المبعثرة على الأرض، وإلى البقعة الصغيرة العَطِرَة من عرق اليانسون، وتنحنح ماتشوكا: أتريد أن تقول لي أن آثوثـنا قضت متعفنة في السجن من غير أن يكون لها صلة بما حدث، وأني وضعتُ القيود في يديها وأدخلتها عربة السجن، وأني أنا نفسي، قضيت عشرين عاماً (أتخوزق) حباً ورغبة. لا أدري..، تمتمت متهدّجاً وأنا أنظر إلى المسدس تحـت المنشفة الورقية، لا يمكنني تأكيد شيء. أنتَ ابن قحبة، أنت تيس، وماذا كنـت تنوي أن تؤكد إذا كان الخبراء قالوا إن مذكرة الانتحار كتبتها آثوثنا بيدها اليسـرى. فهـززت كتفـي: ومـا أدرانـي، كذلك لم نجد أيضاً رسالة واحدة لكارليـتوس ولا توقـيعاً لعيناً له نقارنه بخط المذكرة، فقد كان شبه أمّي، وأنت علـيه الأعـوام ولـم يكتب، وماذا كان سيكتب. أنا أقول إن الخبراء هؤلاء قد

يخطــئون. لا يخطــئون قط، صرّت أسنان ماتشوكا وفيه رغبة في أن يمزّقني إرباً بنظرته. أو على الأغلب، كتبتها هي حقاً، لما عادت من المشفى ووجدته ميتاً، فبعد هذا الخصام الكبير ومعرفة الناس جميعاً أنها ستتخلّى عنه، من لا يشتبه بأنها هي التي دسّت له السمّ كما اشتُبه بك أنت. فلما وجدته ميتاً، كتبت المذكّرة وسط توتّر أعصابها، هذا ممكن. ظل ماتشوكا ينظر إليّ زائغ البصر يقيناً، من غير أن يفكر في البداية في شيء، ثم أخذ يدرس ملامح وجهي والأنين وتعرّج الغصون المتكسّر واللحية شبه النامية. وذكّرتني تلك النظرة بنظرتي ذاتها وأنا أراقب آثوثا في المحكمة، لما أعلنت أنها عند عودتها من المشفى وجدت زوجها ممدّداً وسط حجرة المعيشة مغموراً بضوء المصباح الأصفر وشعاع الصباح الضارب إلى الزرقة والشفّاف، الذي كان يدخل من الشرفة المغطّاة بالجيرانيوم. قالت: إنها وجدت مذكرة مكتوبة لا تكاد تقرأ وسط فوضى الطاولة، وبين أطباق مسكوبة وفتات خبز. لبثت ناظرة إلى جسد كارليتوس قبل أن تفك رموز الورقة، وهي على قناعة بأنه ميت وليس صريع سكرة من سكراته مرتدياً منامته وقصعة حساء في يده ووجهه غارق في بقعة من سائل أصفر، ورغوة زبد وصفراء، ومزيد من الحساء. ثم قرأت المذكرة وطافت بعينيها على تلك الكتابة المضطربة التي كانت تتحدث عن استحالة متابعته الحياة، وعن الطريق المسدودة التي قادته زوجه إليها، وانتهى إلى الإشارة إلى أن كل شيء صار عنده سواء، وأنه لا يريد غير أن يموت ولا يفكر في شيء. وكانت آثوثا تردّد ذلك غير متألّمة وكأنها لم تكن غير شاهد بعيد على كارثة ذلك الرجل الذي مات محترقاً بالسمّ تطارده نكبات كبيرة، بل كانت شامخة الأنف ومتعجرفة تقريباً، وجمّتها ذات اللون الكستنائي في تناقض مع بياض بشرتها المتورّدة ومع وجنتيها المدورّتين اللتين تبرز تحتهما شفتان سميكتان قرمزيتان وقد زمّتهما زمة احتقار وتفوّق. أقال لك أنه سيقتل نفسه، سألني ماتشوكا. وأجبته وقد صحا ذهني متذكراً المسكين كارليتوس ذلك المساء عشيّة موته: نعم، ولا، أقول الآن: إن كل شيء كان مضطرباً، وهو كان يقول كل شيء بغموض شديد، لكنك أنت تعتقد أنه قتل نفسه. هذا رأي، وهززت

كتفـيَ وأنـا أمـرّ بلساني على شفتي بحثاً عن بقيّة من اليانسون. أو تظنّ أن شخصـاً سـيقتل نفسه يتلهّى بإلقاء السمّ في الحساء. ثم يشرع في تناول العشاء لابسـاً منامته وكأن ذلك الأمر تسلية؟ كل امرئ له طرائقه. وكارليتوس كان له طـابع خاص جداً، وإن كان لا يعنيه أينما حطّ، فقد كان له أسلوبه، وهذا ما كان يقـول الـناس عنه جميعاً ولم أخترعه اختراعاً. كان في الحساء مبيد يكفي لقتل كتيـبة، والـناس لا تقتل نفسها هكذا يا راتا، مهما يكن خرء الطبقة التي ينتمون إلـيها، لا، لـيس هـذا كل شيء، تمتمت، ليس كل شيء ذلك أنه قال لي: إن المسـاء جمـيل جداً يشبه أمسيات طفولته، وإنه كان يتذكّر أمه، وأن الزمن ما كـان يـبدو له قـد مرّ عليه، وأنه على الرغم من كل طوافه في الدنيا، وعلى الرغم من كل الأشياء التي كان صنعها فهو ما يزال في النقطة التي كان انطلق مـنها، وكـان يقول إن شيئاً حقيقياً لم يحدث بين سنيّ طفولته وبين هذا المساء. وقـال أيضاً إنه يؤمن بأنه يدرك معنى كل شيء، وأنه إذا نظر إلى الأشياء كما هـي فـي الواقع أثارت فيه الرغبة في الضحك. وظل ماتشوكا ينظر من خلال الـنافذة العريضة وكأنه يريد التخلّص من كل ما يحدث، من كل ما أراد التحقّق مـنه زمـناً طويـلاً، ولـو كلمةً أو معلومةً صغيرة تنتهي بتأكيد جُرم أثونثا، وتسـاعده علـى إغـلاق حلقة الشك الصغيرة والمؤلمة التي كانت تنفتح الآن وتتّسـع عـند قدميه وكأنها بئر موبوءةٌ. وبدأ يتحضّر للوداع متظاهراً بالشرود وكـأنّ شيئاً لا يعنيه، فسوّى معطفه راغباً في قرارة نفسه في الخروج من هناك قـبل أن تنهار أوهام روحه من غير أن يحصل على اليقين من أن كارليتوس قد انتحر، وأنه هو سلخ عشرين عاماً من عمره عبثاً.

ماتشوكا والوحدة

هذا هو الممرّ المستنقعي الذي كان يتغلغل فيه ماتشوكا متشبّثاً بجدران زلقـة مـن الرطوبة، وقد غاصت قدماه في الوحل الذي كان يصعد إلى ما فـوق الركبتين ويتشرّب به الفخذان والبطن دبقاً موبوءاً، مثل الوحل السائد الذي كان يجري في عروقه العفنة. إنه وحل ذكرياته الذي سيغوص فيه مرة

بعـد أخـرى حـتى ساعة موته شاعراً كيف كان يدخل فمه ويغطّي وجهه ويُضـطرّه لفـتح شفتيه كيما يحاول عبثاً تجنّب اختناق مؤلم طويل، ولربما ظـلّ يفكر في الخطأ الذي كان قاد آثوثنا إلى السجن ثم إلى الموت، أو إلى ما هو أسوأ من ذلك بأن حرمه هو من هدوء البال مدة عشرين عاماً تحوّلت عنده إلى حرقة وقلق، ولربما ظلّ الشرطي العجوز يتذكّر ألف مرة في اليوم حتى ساعة موته الوشيك صورة آثوثنا لحظة اعتقالها، لما وضع القيد حول تينكم المعصـمين البيضاوين اللذين بشرتهما برائحة الدرّاق، وربما تذكر صـورتي كلّمـا فكر فيها، فتنمو سحابة سوداء في صدره، فيضطرب فيه العـزم إذا رآنـي فـي ذهـنه المظلم المشتّت وأنا ألعق حواف كأس عرق اليانسـون بلسان أحمر برّاق متكلّماً بلا مبالاة عمّا كان في نظره احتضاراً طويـلاً، وقد يشعر بالندم حتى آخر لحظة في حياته أنْ لم يقتلني حينئذ لما أوليـته ظهري وسرت ببطء شديد حتى باب الخروج. ولعله لم يحتمل نزعه الطويـل ولا الآلام الكثـيرة المتراكـبة حـتى ذات ليلة عضته فيها الآلام والذكريات وهو يضطجع إلى جانب جسم زوجته في ظلمة حجرة لها رائحة بـول ومـرض، فيسـدّد سبطانة المسدس إلى نفسه، ويضغط على الزناد، فتسـتيقظ زوجه مذعورة على صوت انفجار الطلقة يغمرها سائل لزج من غـير أن تدري ما هو حادث حتى تشعل ضوء المنضدة الليلية وتجد زوجها مشـوّه الشـكل مـا تزال فيه بقية من نبض، وترى ثقباً أزرق في جبهته، ووجهه والملاءات وهي نفسها ماطّخة بالدم. ويرجّح أن يختار ماتشوكا هذا الحل قبل أن يجد نفسه يزداد غوصاً كل يوم في عطالته، ناشباً كل مرّة أكثر فـي عملـيّة تحطّـم يكتسب فيها الماضي وكل ما فقده خلال عشرين عاماً خلـت، مـزيداً من الحياة ثانية فثانية؛ ولن يكون هو غير دمية يتلاعب بها الأطـباء والممرّضـات مفكـراً في بطاقة لم توجد قط، ولم يكتبها أحد قط، مفكراً في قصة مزيّفة اخترعتها أنا له، كيما أثأر لصديقي كارليتوس وكيما أثأر لنفسي.

□□

الفطر

بقلم: ساشا غيتري

(1885 – 1957)

■ ترجمة: وفاء شوكت ■

ساشا غيتري ممثل، وكاتب مسرحي، ومخرج أفلام، ومؤلف أكثر من 140 مسرحية، و 31 فيلماً (واحد منها عمل رائع من الدعابة السوداء[1]: "السم"، 1951). وقد حكمَ طويلاً على "عاداته الباريسيّة" بأنها تافهة بالطريقة ذاتها التي حُكِمَ فيها على الفولكلور البروفانسي[2] عند "مارسيل بانيول". هذا خطأ. إن مجموعة أعمال "ساشا غيتري" تخصُّنا جميعاً: إن كرهه للأعراف الاجتماعية، وللرياء، ودعابته التي غالباً ما تكون وقحة، ليست سوى أمانة وصدق كاتب أخلاقي بلا تسامح أو ازدراء.

***

إذا حدث لك وتركت طفلاً يقع ويصبح كسيحاً، فاسهر على ألا تبوح بالأمر؛ وإذا مات، فقد أنقِذ كل شيء.

جوناثان سويفت

---

(1) دعابة سوداء (فكاهة تتناول الحياة بعنف وقسوة مأساوية).

(2) فلكلور بروفانسي (فنون شعبية من مقاطعة بروفانس الفرنسية).

الأفضل هم الذين يرحلون دائماً

ولدتُ في 28 نيسان عام 1882، في "تورتيزامبير"، وهي قرية صغيرة جميلة جداً في "كالفادوس"، نشاهد جرس كنيستها إلى الجهة اليسرى عندما نذهب باتجاه "تْرُوارْنْ"، بعد تركنا "ليفاروت".

كان والداي يديران مخزن بقالة، يترك لهما تعاوُض السنين خمسة آلاف فرنك من الربح. كانت أسرتي كثيرة العدد. كان لأمي طفلان من الزواج الأول. وأنجبت من والدي ابناً وأربع بناتٍ. وكانت مع أبي والدته، ومع أمي والدها -كانا متعادلين، إذا سمحتُ لنفسي أن أقول ذلك- وكان معنا، فوق ذلك، عمّ أصم- أبكم. كان عددنا اثني عشر شخصاً على المائدة.

وبين ليلةٍ وضحاها، تركني طبق من الفطر وحيداً في العالم.

وحيد، لأنني كنتُ قد سرقت ثمانيةَ قروش من درج الصندوق، كي أشتري لنفسي بعض الكُلاَّت، فصرخ والدي بحنقٍ قائلاً:

"بما أنك سرقت، ستحرم من الفطر!".

هذه النباتات القاتلة، كان الأصم -الأبكم هو الذي جمعها- وفي تلك الليلة، كانت هناك إحدى عشرة جثَّةً في المنزل.

من لم يتح له رؤية إحدى عشرة جثةً معاً، لا يمكنه أن يتصوَّر هذا العدد من الجثث.

كان يوجد منها في كل مكان.

هل سأتكلَّم عن حزني؟

الأجدر هو قول الحقيقة. لم يكن لي من العمر سوى اثنتي عشرة سنة، وتوافقون على أن ذلك الأمر كان يشكل تعاسةً مُفرِطة بالنسبة لسني، نعم، كانت حقاً فاجعة صعبة جداً عليَّ، وبما أنني لم أكن أملك التجربة الكافية كي أقدِّر هولها، كنت أحسّ، بأنني غير أهلٍ لها، لو صحّ التعبير.

يمكــن للمــرء أن يبكــي حزناً على أمه، أو أبيه، أو أخيه، لكن كيف تريدونه أن يبكي حزناً على أحد عشر شخصاً!

سيحتار، فلا يعود يعرف من يخص بألمه. لن أتجرأ على الحديث حول الارتــباك فــي الاختيار مع إنه بعض ما كان يحدث. وكان حزني الشديد، الذي ينجذبَ إلى اليمين، إلى اليسار، لديه من أسباب السهو عدد كبير جداً.

لــم يتوقف الدكتور "لافينياك"، الذي استدعي في أثناء بعد الظهر، عن بــذل قصــارى جهــده، ســاعات وساعات، لتقديم إسعافاته المُجَرَّبة، لكن، واحسرتاه! عديمة الجدوى. كانت عائلتي تموت بلا رحمة، قضاءً وقدراً.

ووصل السيِّد الكاهن، الذي كان يتناول طعام الغداء عند الماركيز "دي بوفوار"، على دراجته، نحو الساعة الرابعة، كنا سنحتاج كثيراً لخدماته!

ومــنذ الساعة الخامسة، كانت القرية بأكملها في منزلنا. وجعلهم الأب "روسو"، المشلول منذ عشرين عاماً، يحملونه حتى يأتي إلينا، وكان الأعمى يردِّد وهو يدفع الآخرين:

"دعوني أرَ! دعوني أرَ".

وقامــت الجــارات، اللاتي هرعن في الحال، بإرسالي من غرفة إلى غــرفة، وعندما لم أعد أعرف أين أندسّ، اختفيت خوفاً تحت طاولة التاجر فــي المخزن. ومن هناك، كنت أسمع كل ما كان يُقال، وكل ما كان يُهْمس به.

أُعلِنَــت أولــى الوفيَّات ليس بلا شيءٍ من الترصُّن المصطنع، حسب العــادة. لكــن مــنذ الوفاة الرابعة، أصبحت الإعلانات قصيرة، وبعد قليل مقتضبة:

"واحد أيضاً!"

وكــان جمــيع هؤلاء القرويين المستسلمين والمنهوكين، ينتعشون أمام

جميع أولئك الموتى. كان يبدو لهم، على الأرجح، أن كل واحدٍ منهم سيكون له، من الآن فصاعداً، كميةً أكبر قليلاً، من الهواء الذي يستنشقه.

وكنت ألتقط بعض الأحاديث الغريبة.

"والجدّة؟

-ليس بعد. لكنها مسألة عشرين دقيقة.

-كم بقي منهم؟

-أكثر من أربعة".

وكـــان العم السفّاح، الأصم الأبكم، آخر المتوفين، بعد أن عانى أوجاعاً فظيعة.

"من هو الذي يصرخ على هذا النحو؟"

وكانوا يجيبون: "إنه الأخرس".

عـــندما انـــتهى كـــل شيء، في الساعة السابعة، خرجتُ من مخبئي، وتلاقيت وجهاً لوجه مع الطبيب المتعب، الذي كان يجفف عرقه.

شاهدني، نظر إليَّ، تعرف عليَّ، لم يصدّق عينيه، وقال لي:

"إيه حسنٌ!... وأنت؟"

وكانت في صوته دهشة عظيمة. مع شيءٍ طفيفٍ من الاستنكار.

ومن جهةٍ أخرى أضاف قائلاً:

"ماذا تفعل هنا؟"

و "مـــاذا تفعـــل هـــنا؟" هذه، لم تكن تعني "ماذا تفعل هنا، تحت طاولة التاجر كلا، كانت تعني جيداً: "ماذا تفعل هنا، على الأرض؟".

فعلاً، بأيِّ حقٍ لم أمت، مثل الجميع؟

وتابع يقول:

"ألا تشعر بالألم؟

-كلا، إطلاقاً.

-لكن، كيف حدث ذلك؟"

وكان الآن ينظر إليَّ، وكأنني عجيبة[1] أو عفريت. هذا الصبي، ذو الاثني عشر عاماً، الذي كان يلتهم الفطور السامّة، والذي نجا في حادث مات فيه جميع أقربائه؛ أخذ الأمر يصبح مشوّقاً جداً له! أي حقل اختبار! وبما أن بدا لي أنه كان يرى الآن نفسه منحنياً على أحشائي، اعترفتُ بالحقيقة:

"لم آكل منها

-لماذا؟"

وكانت "لماذا؟"، التي انطلقت بسرعةٍ كبيرة، غريبة، إنها انحرافٌ مهني، وأنا موافق، لكني أقسم أنه قالها بلهجةِ عتاب.

ولما كان يردِّد "لماذا؟ لماذا؟" -فضّلت قول كل شيء، فرويت جريمتي وقلت ماذا كان عقابي.

عندئذٍ، شرع في ابتسامة، واختلجت عينه وكأنها تقول:

"أنتَ، لستَ أحمق!".

وجالت القصة بسرعةٍ في القرية بكاملها، وأدع لكم التفكير في التعليقات التي أثارتها.

في يوم الدفن، خلف الأحد عشر نعشاً التي كنت أتبعها، رأسي مخفض وعيناي جافتان، كنت أتساءل عمَّا إذا كان أمرُ نجاتي بأعجوبة لا يجعلني أبدو قليلاً وكأنني قاتل كل هؤلاء الناس، بينما كانوا يهمسون وراء ظهري

---

[1] عجيبة (شخص أو حادث استثنائي يستحق الدرس).

قائلين: "هل تعلمون لماذا لم يمت الصغير؟... لأنه سرق!".

نعـــم، كنت . :ا لأنني سرقت، ومن هنا نستطيع الاستنتاج بأن الآخرين قد ماتوا لأنهم كانوا شرفاء...

وفـــي ذلك المساء، وأنا نائم وحيداً في البيت الفارغ من السكّان، كوّنت لنفســـي، حـــول العدالة والسرقة، رأياً ربما مفارقاً لرأي الكافّة، لكن أربعين سنةٍ من التجربة لم تستطع تغييره.

□□

الرجل الجيلي[1]

بقلم: بُزُرْك عَلَوي

■ ترجمة: سليم عبد الأمير حمدان ■

تعريف بالكاتب بزرك علوي

(1903–1997)

ولد في طهران لعائلة دينية، فكانت ثقافته الأولى دينية، ولكن الأفكار الاشتراكية استهوته في شبابه، بعد نجاح الحركة الدستورية المؤقت، فاطلع عن طريق مجلة "دنيا" –التي كان يصدرها الحزب الاشتراكي الإيراني، على كلاسيكيات الماركسية، وعلى الفكر الأوربي الجديد عموماً، حتى انضم إلى الدكتور "تقي أراني" –الذي شكل من داخل الحزب الاشتراكي، نواة شيوعية مع عدد من أصدقائه وأنصاره وتلامذته. وعندما ألقي القبض على أراني، كان علوي من جملة الذين اعتقلوا معه، حيث كان عضواً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجديد.

حكم عليه بالسجن خمس سنوات، وبعد خروجه من السجن، أيام الحرب العالمية الثانية، نشط في العمل السياسي حتى الانقلاب الأنكلو أميركي الذي أطاح بحكومة الدكتور مصدق سنة 1954، فاختفى وقتاً ثم غادر بلاده ليعيش في المنفى الاختياري في جمهورية ألمانيا الديمقراطية، أستاذاً وباحثاً أكاديمياً.

---

(1)– يهتم الجيليون بتأكيد أنهم قومية خاصة، وليسوا فرساً. وهم يستوطنون شمال إيران، حول بحر الخزر، وفي محافظة كيلان (جيلان) أساساً.

بدأ النشر منذ 1931، وواصله حتى سنة 1989.

اشتهرت من رواياته "عيناها" (1951) بشكل خاص، ومن قصصه القصيرة "حقيبة الملابس" (1934).

***

كـــان المطر يضج. تغرز الريح مخالبها وتسعى لأن تقتلع الأرض من مكانها.

وراحـــت الأشـــجار العتيقة تنازع إحداها الأخرى. من الغابة كان يأتي صوت عويل امرأة تتألم. كان عصف الريح قد أطلق العنان لأغانٍ صامتة. وكانت خيوط المطر تخيط السماء المعتمة بالأرض الموحلة. فاضت الأنهر وسالت المياه من كل جانب ومكان.

كان مأموران يحملان بندقيتين يقتادان الجيلي إلى (فومن) [1] وكان هو قـــد لـــف بطانية رمادية حول عنقه، وأمسك اللفيفة المدلاة على ظهره بيده. ومـــن دون اهـــتمام بالـــريح والعاصفة والمأمور والغابة والأشجار المهددة والبندقـــية والمـــوت، كان يُغطس ساقيه العاريتين بالماء، ويمد خطى بطيئة قصـــيرة. كانت ذراعه اليسرى مدلاة، كما لو كانت تثقل عليه. كان يختلس الـــنظرات من المأمور الذي يسير إلى جانبه، وإلى الحربة التي لا تبعد عن مرفق ذراعه اليمنى غير كف يد، والتي كان الماء يقطر منها.

كـــان كمُّ جاكتته قصيراً، والماء الذي يسيل من البطانية يغور فيه. كان الجيلي يترك البطانية بين آن وآخر، وينقل المنديل المشدود إلى يده الأخرى فـــيُفرغ الماء من الكم ويمسح وجهه بيده، كما لو كان قد توضأ وراح يجمع آخر قطرات الماء عن وجهه. ولم يكن الخوف الذي ارتسم على وجهه يبدو للعيان إلا عندما يضيء بصيص خافت لمصباحِ مارٍّ وجهه العريض المعْظمِ وعينيه البيضاوين والواسعتين وأنفه المكسور.

---

[1] إحدى مدن محافظة كيلان.

كـــان اســـم المـــأمور الأول النائب محمد ولي، وكان معبأ الفؤاد ضد السـجين. لـم يكـن ليـتركه يرتاح. يطعنه بكلام جارح. يسبه، ويعد كل الأضـرار التي أصابه بها الطريق الطويل والمطر والظلمة وبرد الخريف، من تقصير الجبلي.

"مغامـر! عـبد الأجنبـي! ماذا أردت جنابك أن تفعل؟ أردت إحداث ضجة؟ تظن البلاد من غير صاحب؟!.."

كلمـات "عـبد الأجنبي"، و"مغامر" هذه، كان محمد ولي قد تعلمها من القائد، والقائد قد تعلمها من الراديو والصحافة الوطنية.

"ستة شهور والحكومة تصيح أن تعالوا وأعطوا حق الملاكين، أفيستمع أحـد؟ تعودوا على الأكل المجاني. ولكن ذلك العهد انتهى. انقضى، انتهت فترة الهرج والمرج. فمن أين يعيش الملاك إذن؟ من أين يدفعون الضرائب؟ إذا لم يكن عند الحكومة مال، ماذا نفعل نحن إذن؟

فعلـتم كمـا في السنة الماضية حتى أخروا رواتبنا أربعة أشهر. ولكن الحكومة صارت قوية الآن.

انتهى هراء البلشفة والتبلشف. مضى شهر وأنا أقول في المقهى. أذهب من هذه القرية إلى تلك القرية. أقول: يا جماعة هيا ادفعوا حقوق الملاكين. جلبـت إعـلان الحكومـة، ألصقته، قرأت لهم إن لم يرد الرعايا أن يدفعوا حصـة الملاك ".. مراجعة.. السيد.. قائد الموقع.. لكي يتم بوساطة أجهزة الأمن استيفاء وتسلم كل فوائد الملاكين."

قلـت لهم من هو السيد قائد الموقع، غرزت في آذانهم أنني أتولى كل شـؤونه. أفهمـتم ما معنى استيفاء وتسلم. أفسمعوا الكلام؟ تقولون: الملاك يعطـي الأرض، يـتحمل نفقـات الإرواء، وفي الآخر لا يدري أيأخذ فائدة الملاكين، حصته، أم لا! لم يعطوا، الآن الحكومة عندها قدرة، تأخذ ضعفها. نحن موجودون. وقد صرنا أكثر مضاء أيضاً.

ثـياب أمريكـية، معطـف أمريكي، شاحنة أمريكية. عندنا كل شيء. أفيســمع أحــد. مــا سهم الملاك؟ لا يعطوني حتى ولا قدح شاي.. والآن.. الآن..".

ثــم يقهقــه ويقــول: "الآن، سيتولّونكم. قل لي الآن، ماذا كنت، أكنت رئِساً؟ تعرف القراءة والكتابة...؟".

لــم يكن الجيلي يعنى بهذا الكلام ولم يكن يجيب أساساً. من (تولم) [1] إلــى هنا أمضينا على الطريق أكثر من أربع ساعات، وطوال هذا الوقت لم يكــن محمد ولي نائب الضابط ليكف: يهدد، يطعن هازئاً، يسوي الحسابات القديمة. ولم يكن الجيلي يفكر في غير كيفية هربه.

مــن هــذا السلاح الذي كان في يد النائب، لو كانت ثمة قطعة في يده هو، ما كانوا ليظفروا به. لو كان عنده سلاح، لم يكن أحد ليراه أصلاً على الــزرع كي يتمكن المأمور -بهذه المجانية- أن يأتي فيقبض عليه. يا لجودة البنادق التي عندهم!

لــو كانــت مئة من هذه لدى أفراد (آكل)، لما كان بمقدور أحد أن يمد قدماً إلى الغابة. لو كان عنده من هذه البنادق، فإن الكثير من الأمور لم تكن لتكون أصلاً ما هي عليه اليوم. لو كان عنده بقية ذلك اليوم، لكانت (صُغرا) حــية اليوم، وما كان سيضطر، من أجل طفله الرضيع، أن يعود إلى الزرع ويــتحمل سخرية (آكل لولماني) وكناياته، إذ يقول له: "لست رجلاً، إنك أمُّ طفلك". لو كانت مئة من هذه البنادق في يده ويد آكل لولماني، لما كان أحد يذكر اسم فائدة الملاكين. بل ما البندقية؟

لــو وقعــت عصــا غلــيظة بــيده، لكان ينهي أمر هذا المأمور الــ

---

[1] مدينة أخرى في كيلان

(شــيري)[1]. ليــت المطر يتوقف ويمكنه أن يعثر على قطعة خشب. حينئذ ســيلقي بنفســه أرضـــاً، وينهض بقفزة واحدة، وفي غمزة عين يوقع على الحربة ضربة بالخشبة تجعل البندقية تقفز من يده محمد ولي.. فينهي أمره.. ولكــن المــأمور الثانـــي يتحرك أمامه بثلاث خطوات! وكأن وجوده يشكل إشكالاً في تنفيذ الخطة. لم يكن يعرفه. لم يكن قد رأى هيئته بعد، ولم يتكلم معه كلمة واحدة بعد.

لــم يكن قتل امرئ -لم يره ولم يعرفه -بالعمل الهين، لو أنه تمكن من قــاتل صــغرا، يدري ما الذي يفعله به؛ يمزق حنجرته بأسنانه.. يقلع عينيه بأظفاره... ارتجف الجيلي، نظر.

رأى محمــد علي يسير إلى جانبه والماء يقطر من حربته. ومن الغابة يأتي صوت امرأة أخذت تصرخ ثم أغمي عليها.

لــم يقــع فــي الفخ اليوم إلا بسبب طفله. والمسألة هي كم كان هؤلاء مطلعين على وضعه؟

إلى أي حد يعرفون عنه؟ كان محمد ولي قد قال له: "قال السيد النائب تعــال دقيقة إلى (فومن) واذهب. يريدون أن يعرفوا إن كان عندك خبر عن "آكل" أم لا." لا يصح الاعتماد على كلام هؤلاء. وكان آكل حتى تلك الدقيقة الأخيرة يقول له: "لا تذهب، لا تعد، لا تمض للزرع!". لكن ما يفعل لطفله؟ لمن يسلمه؟ لولا الطفل، ما كان يمكن لأحد أن يعثر عليه. وعندئذ، كم كان سيصــير الانتقام لصغرا يسيراً. إنه قادر على معالجة مئات مثل هذا. ولكن آكــل لولماني كان إنساناً آخر. كان يغمض عينيه ويطلق النار. خاصة منذ أن ماتــت ابنــته، صــار قاسياً جداً. إن بمقدوره، هكذا بلا سبب، أن يقتل شخصــاً. يمكــن لآكل أن يُنهي شأن المأمور، الذي تخوض جزمتاه بثلاث

---

[1] *مدخن الشيرة، وهي فضلات استخراج و / أو تدخين الأفيون، وهي مادة رديئة وتزيد مضارها على مضار تناول الأفيون ذاته.*

خطوات أمامه في الماء والوحل، بطلقة من وراء ظهره، ولكنه هو لا يقدر علــى هذا. لا يتأتى ذلك منه. كان قد رأى محمد ولي. إنه يعرفه، سمع أنه جــاء ذات يوم إلى كوخه وقال: "إن لم يأت فوراً إلى عند النائب في فومن، أضــع حنجرة الطفل على رأس الحربة وآخذه كي يأتي وراء طفله. كان قد قال ذلك لأمه.

كان المأمور الثاني يسير أمامهما. كان يتقدمهما بأكثر من ثلاث خطى. كــان هو الآخر مشغولاً بالتفكير في بؤسه وسوء طالعه. كانوا قد جاؤوا به مــن (خاش) [1]. بلا علم ولا خبر، جاء إلى كيلان. لم يكن أرزّ هذه الولاية يناسبه. كان مصاباً بالإسهال دائماً، يصيبه البرد.

أصــابه البرد والرطوبة بالفتور. كان يثلّج ليلاً رغم التفافه ببطانيتين. في الأيام الأولى جمع كل ما كان ينقصه من أكواخ الكيلانين. يمكن بسهولة أن يسـمَّى هــذا. "هذا أثاث سلبه الكيلانيون من بيوت الملاكين قبل مجيء القــوات الحكومية". ولكن الإدبار كان أن هذه الأكواخ ما كانت تضم شيئاً. في كل هذه الأنحاء لم يتم العثور على قطعة زجاج كي يتمكن أن يحلق بها لحيــته، فما قولك بمرآة! كان المأمور البلوشي [2] قد تذوق طعم هذه الحياة. فلقــد نُهبت حياة قومه تكراراً. هناك في ولايتهم ينكبّ رجال الــ (خان) [3] فجأة كما النمل والجراد في الريف، فيأخذون كل ما يملكون، ابتداء من البقر والغــنم حتى الفراخ والبيض. وما كانوا يرحمون طفلاً أو عجوزاً. يكوون، وفــي مرة أو مرتين عندما كان سكان القرية يفقدون الوسيلة كانوا يرسلون العمــدة إلى الخان المجاور ويطلبون منه العون، وهكذا تصير القرية تحت تصــرف خــان ما. كانت هذه هي القصة التي سمعها البلوشي من أبيه. هو

---

(1)ـ *مدينة في محافظة بلوجستان.*

(2)ـ *ينتمــي إلــى واحــدة أخرى من قوميات ايران، وهي تتوزع عليها وعلى أفغانستان وباكستان.*

(3)ـ *الملاّك، الإقطاعي، شيخ العشيرة، وما أشبه.*

نفسه لم يعمل رعية قط. لقد كان طول ما يذكر، حامل بندقية وأجيراً للخان. ولكنه تذوق في طفولته طعم الغارة والتشرد.

عندما يفكر المأمور البلوشي في أنه هو نفسه صار الآن مأمور حكومة يحس رعباً. لأنه كان يعرف خيراً من أي شخص آخر أنه في زمان حمله البندقية قتل عدداً من رجال الأمن والجنود. كان هو نفسه يقول: "بقدر شعر رأسي". بالنسبة له لم تكن ثمة حياة منفصلة عن البندقية. لقد جاء إلى الدنيا بالبندقية، وكبر مع البندقية، وبالبندقية سيموت، إن قتل البشر عنده كشربة ماء، ولعل المرة الأولى التي حزن فيها من القتل كانت إذ طارد، على الحصان، جندياً شاباً جرى به البعير، في صحراء ساخنة. لم يتحمل البعير، فبرك، فألقى الجندي بندقيته على الأرض واختفى وراء جهاز البعير. رمى البلوشي بضع إطلاقات ثم اقترب منه. تناول بندقيته وأراد أن يستهدف رأسه، الذي كان يلوح من وراء سنام البعير، عندما صرخ الجندي: "الأمان يا أخ، لا تقتلني" فقال: "ماذا أصنع بك إذن؟ إن لم أقتلك ستموت من فقدان الماء!".

ثم فكر مع نفسه وقال: "إطلاقة واحدة توفير أيضاً"، وأمسك بعنان البعير والتفت: "في ميدان إلى ذلك الجانب نبع ماء. اذهب فأوصل نفسك إلى هناك". سحب البعير مئة خطوة خلفه ثم أراد أن يطلقه، لأنه لا ينفع. إلا أنه رأى أنه لا يمكن ترك الجندي والبعير هكذا، لشأنهما، فعاد وأنهى الجندي بإطلاقة واحدة. هذا هو القتل الوحيد الذي يقض مضجعه أحياناً. كان هو نفسه يدري أيضاً أن مصيره أخيراً سينطوي على موت من هذا النوع. إن أباه، وأخويه، وأغلب أبناء قومه أيضاً أسلموا أرواحهم نتيجة إصابة إطلاقة العدو. عندما جاء الخانات إلى طهران وصاروا نواباً، لم يكن أمامه بدٌّ، هو أيضاً، إلا أن يصير من أفراد الأمن.

ولكنه لم يكن يتوقع قط أن يشردوه من دياره ويرسلوه إلى كيلان، التي هي رطبة وباردة إلى هذا الحد. لم يكن المأمور البلوشي يبالي بالجيلي قط،

ولم يكن يفرق بالنسبة له أن يهرب الجيلي أو لا يهرب. كانوا قد قالوا له أن ينهـي أمـره بطلقـة متى ما أراد الفرار، وكان هو واثقاً من بندقيته. كان المـأمور البلوشي يفكر أن عليه أن يتدبر مالاً، على أي نحو كان، ويهرب مرة أخرى إلى هذه الصحارى الساخنة ذاتها، فالصحراء من السعة بحيث لا يستطيع رجـال الأمن أن يعثروا عليه. إن كل واحد من هؤلاء المأمورين عـندما يفتشون منزل أحد ما، يحصل على شيء ما. في حين كان النائب، صـباح اليوم في كوخ الجيلي، يقظاً منتبهاً ألاّ يخطف شيئاً، إلا أنه هو نفسه فعل ما أراد، لقد سجلوا محضراً بالمال، البالغ خمسين تومانا، الذي أخرجه مـن جيب الجيلي. وأعادوه له. كان الشيء الوحيد الذي استطاع أن يفوز به مسدساً، وجده في خم، بين كوم الأرز. فجأة طرأت فكرة على رأس المأمور البلوشي. إن المسدس يساوي خمسين تومانا في الأقل. وقد يساوي أكثر. لو ضـبط نفسـه، فـثمة من يدفعون به مئة تومان؛ صناعة إيطالية.. طلقاته نـادرة.. ومـا من أحد يشتري سلاحاً في هذه الأيام. هؤلاء الريفيون يلقون أسـلحتهم في البحر. يستحق خمسين تومانا. شريطة أن يكون قد جلب المال معه ولم يعطه لأحد.

لـم تكن الريح لتتوقف. كان المطر يصفع، قبضة قبضة، آذان وعيون المأمورين والسجين. كان يريد أن يفك البطانية عن عنق الجيلي، وأن يسلب معـاطف المأموريـن المطرية. كان هدير المياه الكثيفة يخنق صياح الأوز الوحشي. من الغابة، كأن امرأة متوجعة كانت تعول. في بعض الأحيان كان انكسار جذر شجرة عتيقة يهز الأرض هزاً.

كانـت موجـة ريح تبدأ من بعيد مخشخشة وتختتم بعويل وحشي. إلى المقهـى، الـذي كـانوا يتحركون نحوه، لم يكن يفصل أكثر من مئة ذراع، ولكـن بصـيص سـراجه النفطي المعتم كان يبدو بعيداً في الظلمة والمطر والريح.

عندما بلغوا المقهى، سأل مُحمد ولي القهوجيَّ:

-أعندك (كتَه)؟ [1]

-عندنا.

-وماذا عن الشاي؟

-عندنا شاي أيضاً؟

-وعندك ضياء أيضاً؟

-هذا الواحد فقط.

-أخلِ الغرفة الفوقانية سريعاً!

-في الغرفة العليا، جففنا التبغ[2].

-لكن أرضها خالية؟

-خالية.

-ألا يوجد مركز أمن هنا؟

-لم لا؟ يوجد.

-أين؟

-إلى ذلك الطرف قليلاً. كانوا هنا أول الليل. ذهبوا.

-تعال خذنا إلى الغرفة الفوقانية.

كانــت "الغــرفة الفوقانية" تنفتح على الإيوان. من الإيوان الذي كان له ســياج خشب، كان الأفق الساطع ظاهراً. ولكن المطر كان لا يزال يهطل، وفـــي الغـــرفة التبن –طينية التي علقوا من سقفها ورق تبغ وبطيخاً وبصلاً وثوما، كانت تفوح رائحة رطوبة. قال محمد ولي:

---

[1] رز مسلوق: المادة الرئيسة واللازمة في أكل أهالي كيلان.

[2] ينشرون أوراقه كما الغسيل.

"يـــا الله، تذهب إلى زاوية الغرفة، إن تحركتَ سأضرب"، ثم التفت إلى القهوجي، وسأله:

-ليس لذلك الجانب طريق إلى الخارج؟

عندما رأى القهوجي الشاب الجيلي في نور المصباح الهوائي الضعيف فهـــم مـــا كان الأمر، فقال مجيباً: "ما من طريق. يا مأمور، أهذا أيضاً من أولئك الذين جردوا السيارة؟".

-اذهب يا أزعر وراء شغلك. عديم الشرف، إن ألقيت نظرة إلى أعلى أهدم كل جهازك. أنت أيضاً أسوأ من هذا.

ثـــم التفـــت إلى المأمور البلوشي، وقال: "يا خان، ابق هنا، أنا سألزم الحراسة تحت، ثم أصعدُ فتنزل أنت لتقوم بالحراسة وتشرب شاياً أيضاً".

خلع الجيلي في الغرفة المظلمة جاكتته القصيرة الردنين وعصر ماءها، ومسح بيدها على ساقيه. جمع ماء وجهه وأراقه على الأرض. رفع بنطلونه إلى أعلى، فرك قليلاً ساقية وركبتيه وفخذيه، كان قد اقشعر من البرد. نفض نفســـه ورمق خفية المأمور الثاني. كان المأمور البلوشي يمسك بندقيته بيديه بإحكام ويقف في الإيوان الضيق الذي كان بين السياج والجدار وراح يراقب الأفق.

لـــم يكن يُسمع في الظلمة غير صوت صفير الريح وخرير المطر وفي بعـــض الأحيان صرخة أوزة وحشية. كأن في عمق الغابة امرأة تُعول، كما لو كانت تريد أن تملأ الدنيا أنيناً وصراخاً.

علـــى عكس محمد ولي، لم يكن المأمور البلوشي ينبس حرفاً. لم يكن ثمـــة علامـــة علـــى أن طريق حرية الجيلي وحياته مسدود غير ظله. على أرضـــية الغيوم الرمادية التي كانت في حركة دائمية في الأفق، كانت الريح تهـــز الكـــوخ. والعويل الذي يشبه أنين امرأة تعاني الوجع يسرق النوم من عيني الجيلي، خاصة وأن الريح كانت تشتت أحياناً الغيوم التي كانت تغطي قرص القمر فيُتعب برق الحربة ومعدن البندقية عينيه.

كــان الصــوت القــدم من الغابة شبيهاً بتوجع صُغرا، بالضبط حين أصابت الطلقة القادمة من أعلى كوخ العمدة، في (تولم)، خاصرتَها.

وضعت صغرا الطفل أرضاً وعولّت..

-أفلا تريد أن تهرب؟

-لا.

بلا إرادة أجاب "لا"، ولكنه لملم نفسه. كان عازماً على ألا يكلمهم. لأنه كــان قــد سمع أنه يجب عدم الكلام مع المأمور. فهؤلاء يستفيدون من كل كلمة تخرج من فم الإنسان لصالحهم.

يجــب لزوم الصمت عند الاستجواب. لماذا يجيب بلا داع؟! إن رجل الأمــن يريد أن يعرف إن كان نائماً أو صاحياً، وقد فهم ذلك من كلامه فلن يجيب بعد.

"اســمع مــا أقول!" ضاع صوت البلوشي المبحوح المصاب بالبرد في صــفير الريح. كانت العاصفة تحدث صخباً عنيفاً، ولكن سكوتاً مرعباً كان يخيم على الغرفة. كان نَفَس الجيلي محبوساً.

"لا تخف!"

كان الجيلي يخاف. لأن صوت البلوشي الحاد الذي كان يخرج من بين شفتيه ولحيته كان يخيفه.

"لقد كنت مثلك قاطع طريق."

ولــزم البلوشي الصمت. انهار فؤاد الجيلي. كأن هؤلاء قد شمّوا شيئاً. "كنت مثلك قاطع طريق." إن الكافر ليكذب، يريدان يستخرج منه حرفاً.

كانت مهابة الصمت ترعب رجل الأمن البلوشي. فتكلم أبطأ:

"صباح اليوم عندما كنت أفتش بين عدة العمل..."

جاء في الظلمة صوت خشخشة، كأن يداً اصطدمت بشدّات ورق التبغ

التي كانت تتدلى من السقف.

"لا تـتحرك وإلا رميـت!"، كان صوت البلوشي قاطعاً ومهدداً. رأى الجيلي في الظلام أن رجل الأمن يسدد نحوه.

"اقعد!"

جلـس القـروي وأرهـف أذنه كي يسمع، رغم ضجة السيل والمطر والـريح، الكلمـات التـي تخرج من فم رجل الأمن على وجه الدقة. كان البلوشي يهمس.

"بيـن العـدة –تسـمع؟ –وسط حزمة شتلات رز وجدت مسدساً. أنت تعـرف لمـن يعود المسدس. لم أرفع به تقريراً. لأنه كان يمكن أن يسرق ويروح هدراً. جلبته معي كي أعطيه بنفسي للقائد، تعرف أن الإعدام مسجل عليك".

صمت. كما لو لم يكن ثمة عاصفة بعد، ولم تعد الأشجار العتيقة تعول وكـان صـوت البلوشي الحاد يشق كل هذه الصرخات والضجات والهدير والانهيار.

"أدري مـا تعانـيه، لقد عانيتُ كثيراً على أيدي خاناتنا، ولكن مع ذلك لـيرحم الله الخانـات، الأسـوأ من هؤلاء رجال الأمن. أنا نفسي كنت مدة مـتمرداً، قتلـت ناسـاً بعدد شعرات رأسك، ولهذا صرت رجل أمن، كي أتخلص من شر رجال الأمن، لا تخف مني!

إن الله لا يحب أن يروح شاب مثلك ضحية، فداء لا لشيء، ليس عندي مـن خبر عن زوجتي وأطفالي منذ شهر، لم أرسل لهم مصروفاً. لو لم يكن من أجل هؤلاء، ما كنت لأكون هنا. أتريد أن أعيد لك ذلك المسدس؟

كان الجيلي يتنفس مخرخراً، كان شيء ما يقبض حنجرته، قلبه ينبض، اسـتقر عَرَق على جبينه. رسم للبلوشي صورة مخيفة عن رجال الأمن في ذهـنه وكـان في خوف منها، لم يكن يدري ما يفعل. كان يتمنى أن ينهض

ويتنفس على نحو أهدأ.

"لا تتحرك! المسدس في يدي. سبع طلقات، الطلقات جميعاً في مشطه، ليس جاهزاً للرمي.

إذا أردت أن ترمـي يجـب أن تسـحب الطـارق، إنني أعطيك هذا المسدس".

لم يعد الجيلي يحتمل.

"لا تعطـيه، تكذب! لم لا تدعني أنام؟ تعذبني! أيها المسلمون أعينوني! مـا تـريد من روحي؟"، ولكن صيحاته لم تكن تستطيع أن تبلغ مكاناً، لأن العاصـفة كانـت تخـنق كل نوع من الأصوات الضعيفة في أمواج الريح والمطر.

"لا تصـرخ! لا تخف! أعطيك إياه، أقول لك، إذا بلغت إدارة الأمن في فومن فأنت مقضي عليك. أفلم تسمع أن باصاً جُرِّد من كل شيء قبل بضعة أيام في الجادة؟ منذ ذلك اعتقلوا كل إنسان. أنا مسلم. أؤمن بالله وبالنبي، إن الله لا يرضـى أن.." هـدأ الجيلي. ارتاح. لقد اعتقل كثيرون منهم. يريدون إذن استجوابه.

"لمـاذا تصـرخ؟ أعطيك إياه! سأبيعه لك أصلاً. السُباعي يخصك. لو أننـي رفعـت تقريراً بأنني وجدته في بيتك فأنت تدري أن نصيبك الإعدام، أبيعه لك، إنه يساوي طبعاً خمسين تومانا. أنت، أنت تدري مع محمد ولي، ها؟ لا يساوي؟ مالك عندك. أم أنك أعطيته لأحد ما؟".

هـدأ الجيلـي، ولـم يعد يرتجف. مد يده تحت البطانية وفتح المنديل الملفوف الذي كان في حوزته ، وأمسك بيده الخمسين قطعة ورقية من ذات التومان، التي كانت مبلولة ونصف ممرودة، جاهزة في يده.

"تعال خذ!"..

كانت الآن نوبة البلوشي أن يرتعب.

"لا، لا يصير هكذا، تنهض فتقف، تدير لي ظهرك. تضع المال في جيبك، أخرج أنا المال من جيبك وعندئذ: أضع المسدس في جيبك، ويجب أن تضع يدك إلى أعلى. إن تحركت أضربك بأخمص البندقية في رأسك. انظر، إنني أعرف كل الحيل التي تريد أن تلعبها. طول المدة التي ألزم فيها الحراسة ينبغي أن تقف مواجها الجدار وظهرك إليّ. إن تحركت فإطلاقة في ظهرك. عندما أذهب أنا، فأنت تعرف تكليفك مع النائب" كان خرير الماء يتكرر رتيباً. كان هذا النغم القاتل قد أوصل روح الجيلي إلى شفتيه. كان الماء ينزل من المزراب. كانت هذه النغمة الصغيرة تخرق ذاك الغليان والهدير. ولكن أكثر من أي شيء كانت تأكل قلب الجيلي وكبده. كان قد أوكأ يديه على الجدار.

في بعض الأحيان كانت ا لريح تحرك باقة ثوم فتدغدغ رؤوس أصابعه. كان القميص الخام الرطب يلتصق بظهره. كان المسدس يثقل على جيبه. وفي بعض الأحيان كان يحبس أنفاسه حتى لمدة دقيقة كي يتمكن أن يسمع الصوت الذي يريد على نحو أفضل. كان ينتظر وقع أقدام محمد ولي على السلالم الخشبية.

أحياناً، كان عواء الريح يصير أخف، وفي بعض الأحيان يحصل توقف في انهمار المطر الرتيب، مما كان يؤثر بالنتيجة أيضاً في إيقاع خرير المزراب، ولكن وقع أقدام لم يكن ليأتي.

عندما نادى رجل الأمن البلوشي: "هاي! يا محمد ولي! هاي! يا محمد ولي!"، تنفس بارتياح.

كان هذا تغييراً. "هاي! يا محمد ولي.." كان الجيلي قد أرهف أذنه. ما إن يأتي صوت أقدام على السلالم الخشبية، فإن عليه أن يكون منتبهاً جداً، وفي اللحظة التي يسلم فيها الأمين البلوشي مكانه لمحمد ولي، أن يلتفت ويستفيد من البضع الثواني التي يتكلمان فيها يسمعان خشخشة حركاته،

فيخرج المسدس من جيبه ويستعد. كأنما أجاب صوت من أسفل على نداءات البلوشي.

ليت المطـــر ينقطع ولو لبضع دقائق، وليت عويل الريح يسكن. ليت هديـــر السيل الجارف ينقطع ولو دقيقة واحدة. إن حياته، كل شيء يخصه، متعلق بهذه البضع الثواني، البضع الثواني أو أقل.

لـــو أن خريـــر مـــاء المـــزراب الرتيب انقطع في هذه البضع الثواني فســـيتمكن، بـــالأذن الحادة التي عنده، أن يدرك أدنى حركة، وعندئذ، سيتم وضع حد لكل هذه العذابات.

سيذهب إلى طفله، يأخذ الطفل من مارجان، ويهرب ببندقية النائب هذه بالذات إلى الغابة ويعرف هناك ما يفعل.

لـــم يكـــن يســـمع مـــن تحت غير أصوات عويل الريح وخرير الماء وخشخشة أغصان الأشجار.

كـــأن امـــرأة تعـــول فـــي الغابة، ولكن البلوشي كان يتكلم. كانت كل أعصـــابه وعضلاته، كل حواسه، كل قواه البدنية متجهة إلى الصوت القادم مـــن تحـــت، ولكن صفير الريح وهطول المطر كانا يمنعان نفوذ الأصوات الأخرى.

-لا تتحرك، ضع يدك على الجدار!

كان الجيلي قد تحرك، تحرك بلا إرادة من أجل أن يسمع أحسن.

قال الجيلي بصوت خفيض: -اسمع لما أقول.

لـــم يسمع البلوشي. كان يتصور لو أنه قاله باللغة الجيلية فسيكون أكثر سرية. "هاي! يا أخ، معك لا شغل لي. سيكون شغلي مع ذاك إذ يأتي."

مرة أخرى لم يسمع البلوشي. أخافه صوت الجزمة الذي كان يقع على السلالم الخشبية، وفي الوقت نفسه منحه أملاً.

-يا له من مطر عجيب، لا ينقطع!

كـــان هذا صوت محمد ولي، إنه يعرف هذا الصوت. في طرفة عين، اتخذ الجيلي تصميمه استدار. وضع يده في جيبه. أمسك قبضة المسدس في يـــده. لم يكن يجب غير سحب الطارق فيكون المسدس جاهزاً للرمي، ولكن لـــم يكن الوقت الآن وقت إطلاق، لأنه عندئذ فإن المأمور البلوشي، ولو من أجـــل الحفـــاظ على حياته، سيضطر إلى الرمي فلا يستطيع التغلب عليهما معـــاً. ليته يستطيع أن يسحب الطارق كي يكون جاهزاً للهجوم في أي وقت أراد. أخـــرج المســـدس الذي يعرفه جيداً من جيبه. وَزَنَه، كما لو أنه يجد اطمئناناً أكثر على هذا النحو. في هذه اللحظة لخبط صوتُ الكبريت خطتَه. لحسن الحظ لم يشتعل العود الأول.

-أفيسمح المطر؟! تبلل الكبريت وهو في قعر جيب الآدمي.

لم يشتعل عود الكبريت الثاني، ولكن في أثناء هذه البضع الثواني وجد الجيلـــي طريق الدفاع، وضع المسدس في جيبه. ألقى البطانية، كما عباءة، على كتفه وانطوى على نفسه في زاوية الغرفة.

-هاي! هات المصباح لأر، لقد تبلل الكبريت.

فسأل البلوشي:

-ما تريد أن تفعل بالمصباح؟

-أهو موجود؟ عساه لم يذهب!

-أين يمكنه أن يذهب؟ هو صاح، ناده وسيجيب.

سأل محمد ولي: -هَيْ، أيها الجيلي.. نائم أم صاح؟

فـــي هـــذه اللحظة اشتعل عود الكبريت وأضاء نور أصفر ذلك الوجه الريفـــي. من كل وجهه كان يشاهد جبينه العالي وقلنسوته القُمعية الطويلة، وبعود الكبريت نفسه أرّث سيجارته:

"كمـا لـو أنه يريد أن يبدأ رحلة قندهار [1]. جلب معه حتى البطانية. ولقد أكلت الكتة المخصصة لك ؟ أيها الأخ آكل رأس السمك [2]. ينبغي الآن أن تذهـب لبعض الوقت إلى طهران لينشطك حساء وحل الكَيوات [3] جيداً. لم لا تغفو؟".

كان محمد ولي قد دخن أفيونه، فكان ثملاً:

-كـيف حالك؟ كيف أحوال البطل؟ كنت أنت أيضاً بطلاً أم لم تكن؟ لا بد أنك كنت من أبطال فلاحي تولم؟ ها؟ لا تجيب؟ ها -ها -ها -ها.

كان الجيلي يتمنى لو تصير هذه القهقهة أعلى كي تمنحه فرصة سحب الطارق وجعل شعلة السيجارة هذه هدفاً فيرمي.

-قل لي لأر: ذاك اليوم عندما جئنا مع الرائد إلى تولم كي نهيئ تكنة، أفلم تكن أنت الذي تصديت وقلت: "هنا عندنا حرس ولا نريد أحداً.؟ عديمو الشرف، وضعونا نحن البضعة الأنفار في بيت وكانوا يريدون إشعال البيت. مـن المؤسـف أن الرائد كان هناك ولم يدعني، وإلاّ لكنت حصدتكم جميعاً بذلـك الرشيش: الآن، أنا من أرسلت بطلكم الضخم إلى الدرك الأسفل. قل لـي: أكنـت هناك أنت أيضاً؟ حقاً، أولئك الأبطال، الذين للواحد منهم لسان بحجم كف اليد، أين صاروا الآن؟ لم لا يأتون لنجدتك؟"، ثم وجه بضع شتائم مقذعة.

-في طهران قطعوا نسلهم، ما عاد أحد يجرؤ أن يتنفس، كنتم تريدون أن تعملوا بلشفية؟ ثم نساؤهم! أية نساء سليطات! واه، واه، لخاطرهن فقط لم يسمح الرائد أن نطلق النار.

مـاذا جرى حتى صاروا الآن فئراناً وذهبوا إلى الجحور؟ آخ، لو كان

---

[1] ولاية، ومركزها، في أفغانستان الجنوبية. والتعبير كناية عن السفر الطويل والشاق.

[2] بوصفه من منطقة بحرية.

[3] كناية عن الحساء الرقيق!

بـــيدي! لا أدري ما كنت أفعل بك! لماذا قالوا أن أسلمك صحيحاً وسالماً؟ لا بد أنك واحد من كبارهم. وإلا لكنت، لمّا كنت رأيتك صباح اليوم، قد أنهيت شرّك. وأمام ناظريك، امرأتك.. أوهوه، ماذا تفعل؟ إن تحركت أرميك.

جعـــل صـــوت طارق البندقية الجيلي، الذي كان قلّ حذره، يجلس في مكانه.

كان الجيلي قد ذهبت يده، بلا إرادة، إلى مقبض مسدسه. إن تلك المرأة التـــي أصيبت قبل بضعة أشهر في معركة تولم بطلقة ثم ماتت، ذاتها، كانت امـــرأته. كانـــت صُـــغرا، كان عندها طفل ابن ستة أشهر، وهذا الطفل في كوخـــه الآن وليس معلوماً ما الذي سيقع على رأسه. ليست مارجان إنسانة تـــرى طفـــلاً. إن هـــذا العمل أصلاً لا يرجى من مارجان. من أيضاً يفكر طفلـــه؟ في بعض الأحيان كان الجيلي لا يصغي لكلام النائب. كان يفكر في أمر آخر.

عســـى ألا يكون المسدس خالياً. عسى ألا يكون البلوشي والنائب مزحا معه وأعطياه المسدس خالياً.

ولكـــن ما فائدة هذا المزاج؟ ليس شيء كهذا ممكناً. من أجل طفله هذا كـــان يضطر أحياناً للعودة إلى تولم. وَزَنَ المسدس. أبقى يده في جيبه، كأنه كان يستطيع أن يحد –من وزنه –ما إذا كان المشط في المخزن أم لا. كانت هذه الحركة بالذات هي ما نبه محمد ولي إليه فوجّه أسطوانة البندقية إليه. لم يكـــن رأس الحربة ليبعد عنه غير ذراع واحدة، وإلا لكان دق الأسطوانة – بضغطة واحدة –بالأرض وأخذ البندقية من يده:

"هـــاي! يا أخ، نائم أم صاحٍ؟ قل لأر. ربما أخذوك إلى فومن حيث لك ارتباط بـــ آكل لوماني؟"، وصب عليه بضع شتائم:

–ســـلب نومنا أسبوعاً! في وضح النهار جرّد سيارة في وسط الجادة! ســـيحرقون شارب ذاك أيضاً! سيصل دوره أيضاً! قل لأر، أصحيح أن تلك المرأة التي أصيبت بطلقة ذلك اليوم في تولم ابنته؟

أحـــياناً تصير العاصفة من الشدة بحيث تجعل من المتعذر على الجيلي سـماع صوت محمد ولي القاطع الطنان عديم العُقد، رغم الانتباه الذي كان يوجهــه إلـيه، في حين كان يريد أن يعرف بالذات هذه الأمور ويمكن من أقوال النائب تخمين سبب أخذه إلى فومن.

كان المأمورون (أو، في الأقل، من أصدر أمر توقيفه) يعرفون أنه كان صـــهر آكل وأنه لا تزال ثمة رابطة بينهما. كان الجيلي يعرف أن الحارس قـد كشفه. كان قد قال في الأغلب لأبي زوجته إنه يجب ألا يثق بهذا الدعي السـوقي، ولـربما لو لم يكن هذا الدعي السوقي فلعل حادثة تولم تلك، التي يعـرفها محمد ولي جيداً، لم تكن لتقع، ولربما كانت صُغرا قد بقيت حية ثم أن آكل لم يكن ليضطر إلى الالتجاء للغابة ولم تكن كل الحوادث التالية لتقع ولم تكن حياته اليوم لتكون في خطر.

هـزت هـبة ريح شديدة الكوخ. ولربما كانت شجرة عتيقة قد سقطت علـى الأرض وأن الكـوخ اهتز من وقعها. ولكن محمد ولي كان يتكلم بلا انقطاع، ويضحك مقهقهاً ويهدد ويلتذ من وخز لسانه.

كـم كان منظر الحارس السوقي جيداً في نظره. لقد نهب الناس سنيناً، وعـند الشيخوخة صار يأخذ الأتاوة. لكي يرتاحوا من شره جعلوه حارساً. لأنـه في سنوات ما قبل الحرب تلك، كان المالك هو كل شيء في طهران، وقـد قطع عن أرضه أرجل رجال الأمن، فلم تعد لديهم الجرأة على الظهور هـناك. آكـل هذا نفسه، أبو زوجته، توسط كي يصير الـ (ويشكا سوقي) حارساً، وكان في الواقع لا يسرق مالا غير أموال منافسيه.

مـرة أخـرى أرث محمـد ولي سيجارة. هذه المرة قدم عود الكبريت لحظة، فأضاء وجه الجيلي. أحرق دخان بنفسجي اللون أنف الجيلي.

-"..انظـر ما أقول. لم لا تجيب؟ أنت ذلك الشخص نفسه الذي -عندما جئـنا إلـى تولم كي ندير مركزاً -قلت للرائد نحن دفعنا الفائدة عنا، وقمت تخطب. لماذا صرت أخرس الآن؟.."

كـــان يتذكر جيداً. يقول حقاً: عندما قال القرويون: عندنا حارس، قال: روحوا عيّنوا ممثليكم. لي معهم كلام. فكان هو أحد الممثلين. سألهم الرائد: أأعطيـتم فائدة هذه السنة أم لا؟ قال الجميع: أعطينا. ثم سأل: قبل أن يكون عندكم متمرد دفعتم، أم دفعتم بعد ذلك أيضاً. قال القرويون: "دفعنا عند ذاك ونعطـي الآن، ثـم اتجه الرائد إلى الجيلي وسأله: "أنت مثلاً، ماذا أعطيت" فقـال: "أعطيت إبريسم، أعطيت رزاً، أعطيت بيض دجاج، ثوماً، حصرماً، رمّانــاً حامضاً، بصلاً، مكانس، رزاً أخضر، تبناً، طحين رز، أعطيت كل شـيء." ثـم سأل: "أأعطيت حصة سنتك هذه أيضاً؟" فقال الجيلي: "أعطيت هــذه السنة إبريسم وسأعطي رزاً أيضاً"، ثم فجأة قال: "رح هات إيصالاتك وتعال" فقال المسكين لطف علي الشيخ: "إنك لست ممثل المالك!" لم يكن قد أتــم كلامـــه حـتى صفعه الرائد. عندئذ خرج القرويون من الغرفة، وليس معلومـــاً مـــن نفـخ البوق بحيث جاء آلاف الفلاحين حول البيت. ثم جرى إطلاق نار، وأصابت طلقة خاصرة صُغرا ومات لطف علي أيضاً لحينه.

اجـتمع القـرويون لـيلاً واقترح هذا الحارس الويشكا سوقي ذاته أن يحــرقوا المنزل، ولو لم تكن حضيرة جنود أخرى قد وصلت ليلاً، لما كان بقي منهم أثر..

كـــان محمـــد ولي يدخن سيجارة. فكر الجيلي: الآن أفضل فرصة كي أجرده من سلاحه.

كـــان بدنه كله يرتجف. كان تصور موت صُغرا المؤلم يسلبه إرادته. هـــو نفسه أيضاً لم يكن يعرف أكان يرتجف برداً أم اضطراباً.. لكن محمد ولي لم يكن ليكفّ:

-إنـــك لأسـتاذ جداً... إنك من أولئك التالدين. لا تنطلق بكلمة واحدة، تخشـــى أن تفضح نفسك. قل لأر، من من أولئك الذين كانوا يتكلمون داخل الغـــرفة هو آكل؟ أنا لا أخاف من أحد قط. آكل كافر، أريد نفسي أن أقضي عليه. رأى زملائي بأعينهم أنه أحرق القرآن. إنني لأتمنى أن يقع في يدي،

أيهـم كان. لا بد أنه ذاك الذي كانت له لحية خفيفة، وكان يقف فوق رأسك، ها، لم لا تجيب؟ نائم أم صاح؟..".

كان عويل الريح يجلب معه إلى الكوخ صيحات عجيبة من قعر الغابة: صـوات امـرأة، خـوار بقرة، أنين وصيحة اعتراض. كلما أرهف الجبلي سـمعه، كـان يسمع أكثر، كما لو أن أنات صُغرا الحارقة، عندما أصابت الطلقـة خاصرتها، كانت في هذه الضجة. ولكن خرير ماء المزراب القاتل كان يدمي فؤاد الجبلي أكثر من أي شيء آخر، كما لو أن شخصاً كان ينتف بـرأس ظفـر جرحاً. كانت أسنانه تصطك إلى إيقاع انهمار الماء الرتيب، وكان يفقد صبره.

يبدو أن الهدوء الذي كان مخيماً على الغرفة جعل نائب العريف محمد يرتاب. كان يريد أن يعرف.

-لـم لا تجيب؟ أنتم أعداء الله والنبي.. قتلكم جميعاً واجب، سمعت أن آكـل قال إنهم لو قتلوا قاتل ابنته فهو مستعد أن يستسلم. إي، وحياتك، إنني لا أبالي أصلاً إن كانت تلك المرأة التي سقطت ذلك اليوم بطلقتي ابنته أو لم تكـن. مـا يهمني؟ أنا قمت بواجبي الديني. أقول إن آكل عدو الله وإن قتله واجب. أسمعت؟ أنا لا أخاف أحداً. أنا قتلت، فليفعل ما استطاع..

-ضع البندقية أرضاً. إن تحركت متَّ..

قـال الجبلـي هـذا. كان صوتاً مكتوماً مبحوحاً، سحب نائب العريف كبريـتاً فكـان هذا للجبلي صافرة إنذار. في طرفة عين أخرج المسدس من جيبه، وفي اللحظة التي أنار فيها الضياءُ الأصفر والدخانُ البنفسجي الباهت للكبريـت الغـرفةَ، تمكن الجبلي من سحب الطارق واستهدافه. كان محمد ولـي، لكـي يشعل الكبريت، قد أوكأ أخمص البندقية على الأرض، ووضع أسـطوانتها بين مرفقيه، عندما مد يده بعود الكبريت إلى أمام، كانت الحربة تستقر، تحت مرفقه الأيسر.

فـي نـور شـعلة الكبريت، كان يُشاهَد أسطوانة مسدس وعين الجبلي

المفتوحة البيضاء.

ذهــل نائب العريف. أحرقت نار عود الكبريت يده وسقط ذراعه، كما لو كان فقد الروح، فاصطفق بفخذه.

-ضع البندقية على الأرض! إن تحركت متّ!

مســت أسطوانة المسدس صدغ النائب، مد الجيلي يده فأمسك حنجرته وسحبه إلى داخل الغرفة.

-انتظر، الآن أعطيك أجرك بكف يدك. تقرأ لي الرجز؟! أتعرفني؟ لم لا تنظر؟...

كــان المطــر يهطــل، ولكن الأفق كان يتنور. كانت الغيوم المظلمة تتكشف شيئاً فشيئاً.

-كنــت تقــول إنــك لا تخشى أحداً! لا تخف، لن أقتلك، أخنقك بيدي. كانــت صُغرا زوجتي. يا لئيم، قتلت زوجتي. أنت قاتل صغرا. أنت يتّمت طفلي. سأقضي على نسلك. سأجعلك بائساً. أنا آكل. لا تخف منه. ها، لماذا لا تتحرك؟

أخذ البندقية من يده. ذاب النائب كعمود انتقع ماء. أوكأ الجيلي البندقية بالجدار.

-قلــت إنك لا تخشى آكل. أنا آكل. يا مسكين، مات آكل اللولماني من غصة ابنته.

قلتُ: لو سلموني قاتل صغرا، فإنه سيسلم. نعم، لا يوجد آكل كي يسلم. أنــا من هاجمت الباص في الجادة. وكل من هم معي جميعاً من أولئك الذين صــاروا بلا عوائل، كلهم من أولئك الذين طُردوا من أرضهم ومائهم. إنني أقول لك هذا كي تموت، عندما تموت، عارفاً. ولقد وضعت المسدس أيضاً فــي جيبي. أريد أن أقتلك باليد، أريد أن أعضّ حلقومك. أنا آكل. إن فؤادي ليبرد.."

كـــان يلهــث من شدة الرغبة في الافتراس. لم يكن يدري كيف يقضي علـــى العدو، لقد تحير. في نور الفجر، صار هيكل نائب العريف المهروس المدعوك يرى بالتدريج.

-نعم، أنا نفسي كنت الثائر. وأنا أعرف القراءة والكتابة أيضاً. تعلمت خـــلال هـــذه الســـنوات الخمس. تعلمت أموراً كثيرة. تقول إن البلاد ليست فوضى؟ ما الفوضى إذن؟

تســرقوننا، تشــردوننا من بيوتنا ومن حياتنا، لم يبق منا شيء بعد، لم تبق فلاحة بعد. كم ابتززتني أنت بالذات؟ كان عمرك طويلاً، لو أنني كنت أعرف أنك قاتل صغرا، لكنت جعلتك قد أبليت الآن سبعة أكفان! من الكافر؟ أنـــتم الذين ختمتم على القرآن ألف مرة ثم نكثتم قولكم. أفلم تأتوا لتقسموا أن الجمـــيع صـــاروا في أمان من الآن فصاعداً؟ لماذا يعتقلون الناس بلا داع؟ لمـــاذا تقتلون بلا سبب؟ من الذي يسرق؟ لقد عاش أجدادي وأجداد أجدادي في هذه البلاد، فمن من الملاكين كان في جيلان قبل أكثر من خمسين سنة؟

كـــان لســـانه يجـــري، وكان يتكلم بسرعة تجعل بعض الكلمات غير مفهومـــة. كان النائب يلصق، راكعاً، جبينه بأرضية الغرفة الخشبية ويحمي قفاه بيديه. كانت قبعته قد سقطت عن رأسه إلى أرضية الغرفة:

-"لا تخـــف، لا أقـــتلك على هذا النحو، انهض، أريد أن أشرب دمك. حـــرام فـــيك الطلقـــة. يا تعس، ما الذي أنت جدير به كي أبذر واحدة من طلقاتي لأجلك؟ انهض!". ولكن النائب ما كان يتحرك. وعندما ركله الجيلي فـــي ســـاقه اليمـــنى لم يحدث غير أن التصق وجهه بالأرض أكثر، فلم يعد لعضـــلاته وعظامـــه قـــدرة الاستجابة للأوامر. مد الجيلي يداً وأمسك بياقة معطفـــه المطـــري وألقـــى نظـــرة على وجهه. في الضوء الخافت للصباح الممطور، كان وجه محمد ولي الخائف يزداد جلاء. كان العرق يتصبب من وجهـــه. تمـــيل عيناه إلى البياض. صار عديم الطاقة. كان يسيل زبد أصفر من فمه. كان يخرخر.

مـــا أن وقع نظره على عين الجيلي البراقة الملتهبة حتى غلبه الارتباك والتلعثم.

انفك لسانه:

-لا تقتلني. اعطني الأمان! عندي خمسة أطفال. ارحم أطفالي. سأفعل مـــا تأمر به. هبني لشبابك. لقد كذبت. لم أقتل. أنا لم أقتل صغرا. هو الذين كان يرمي. لم يكن الرشيش بيدي..".

كـــان يبكي. أطفأ التماسُ المأمور وعجزه ونحيبه، مثل ماء يُصبُّ فوق نـــار، التهابَ الجيلي. تذكر أن عنده خمسة أطفال. لو كان يقول الحق! تذكر طفلـــه الذي كان يلعب في زاوية الكوخ. انقطع المطر، وفي سكوت الصباح وصـــفائه، أثـــار ضعفُ محمد ولي وانعدامُ غيرته نفورَه. حمله نور النهار على الإسراع.

بصـــق الجيلـــي، وفي خلال بضع دقائق خلع المعطف عن بدن نائب العـــريف، وفتح صف الرصاص عن خصره، ولف بطانيته هو حول رأسه وعـــنقه، ثـــم وضع قبعة النائب على رأسه هو، ومعطفه المطري على بدنه هو، وخرج من الغرفة.

فـــي الغابة كان لا يزال يطرق الأسماع عويل امرأة يعذبونها. في هذه اللحظـــة، سُـــمع صـــوت طلقة، وأصابت طلقة ساعد الجيلي الأيمن. لم يكد يستدير حتى أصابته طلقة أخرى في صدره، وقلبته من فوق الإيوان.

كان المأمور البلوشي قد فعل ما أراد.

□□

القلعة

(فصل من رواية)

بقلم الكاتب البوسنوي:

محمد ميشا سليموفتش

■ ترجمة: اسماعيل أبو البندورة ■

تعريف بالكاتب محمد ميشا سليموفتش
(1910 - 1982)

- من مواليد مدينة توزلا في جمهورية البوسنة والهرسك
- شارك في حرب التحرير الشعبية اليوغسلافية كموجه سياسي.
- رئيس اللجنة الإعلامية لجمعية إثبات مجرمي الحرب.
- عضو اللجنة الثقافية في أول حكومة يوغسلافية.
- مدرس في الجامعة/ قسم الآداب.
- من 1953- 1957 بدون عمل ومضطهد.
- مدير المسرح الشعبي في سراييفو والمحرر المسؤول لدار نشر (أضواء) حتى وفاته.
- أشهر أعماله "الدرويش والموت" وهي رواية مترجمة إلى لغات منها العربية والتركية والروسية والفرنسية حائزة على عدة جوائز يوغسلافية للآداب.

ـ لـــه أيضــاً (الصــمت) (الضباب والقمر) (الفتاة ذات الشعر الأحمر) (الرجل المشاء) (الكتيبة الأولى) (الأرض الغريبة) (الجزيرة) ورواية الدائرة التي لم يكملها.

***

2. حزن وضحك

تحدثـــت عـــن ذلك لأول مرة لإحدى الفتيات، لأول مرة باسترسال من الــبداية للـــنهاية. وهكذا سخرت لنفسي هذه الرواية العقلية وهي التي كانت تغيـــب فـــي طيات التحديق في الأجزاء المنفصلة، في ضباب الرعب، في أحداث خارج الزمان وربما خارج أبعاد وعي محدد مثل حلم ثقيل لم أستطع استيعابه أو نفيه.

لمـــاذا هـــي؟ ولماذا أتحدث لها عن هذا، لم أستطع توضيح ذلك حتى لنفســـي، بدا لي أنها تحسن الإصغاء أما الفهم فيتعذر عليها والإصغاء أكثر أهمية من الفهم.

علمتنـــي الـــتجربة أن ما يتعذر تفسيره لنفس الإنسان يجب أن يحكى للآخريـــن. فيمكـــن أن تخـــدع نفســـك ببعض أجزاء الصورة المفروضة والمشـــاعر القاســـية المعـــبرة، لأنها تكمن في عذاب المعرفة وتهرب إلى الغموض وإلى الثمل الذي لا يتطلب وعياً.

يـــبدو ضرورياً للآخر الكلمة الحقة، ولذلك تبحث عنها، تشعر بها في مكان ما من ذاتك وتصطادها.. هي أو طيفها.. تتعرفها على وجوه الآخرين ونظـــراتهم وذلك عندما يبدأ بالفهم. فالمستمع يشبه القابلة إزاء ميلاد مضنٍ للكلمة. أو شيئاً أهم من ذلك. إذا أراد الآخر أن يستوعب.

أمـــا هـــي فقد أحبت ذلك وأكثر مما أملت. تلاشت عن وجهها ـ وأنا أتحـــدث ـ تلك التعابير الصافية وهذا ما حدا بي لذلك الحديث غير المتوقع وغـــيره.. شيء جدي مباغت وحزين. قالت فقط: يا إلهي كيف يمكن للبشر

أن يكونوا تعساء هكذا؟

لـــم أشـــعر أنا بذلك مع أنه تهيأ لي أنني كنت أفكر به. الفكرة لم تكن عميقة وجديدة، فالبشر يقولون هذا منذ أن بدأوا يفكرون.

ولـــم تفاجئنـــي الفكرة.. مع أني لم أتوقعها، إنما اليقين الذي قيلت به. كـــيف فتحتَ صندوقها السري وكشفته أمامي أو هي كشفته أمام أي إنسان.. هكذا للنهاية. كنت سعيداً لأنني اكتشفت شيئاً يخصني في إنسان آخر!

كان اسمها "تيانا"، ابنة المرحوم "ميتشه بيلوتربتش" المسيحي الذي قتل بـــأيدي قـــاتل مجهول لم يعثر له على أثر، قبل عامين عندما مر ببضاعته المـــنوعة من فيشيجراد. لم تبحث السلطات بدقة ولمدة طويلة عن القاتل مما يمكن من الاستنتاج أنها لم تكن متأكدة من الحقيقة أو أنهم عرفوها وتركوها ليطويها النسيان.

الأشـــياء غريـــبة وليســـت كمـــا يرام! لكني لم أختر الظروف أو أنها اختارتنـــي التقيـــنا مـــثل لقاء العصفور والعاصفة. عندما عدت من الجنديه انتظرتنـــي أخبار سيئة. مرت عائلتي بأسوأ مما لو كانت في "هوتشين" مات والدي ووالدتي وأختي وعمتي بالطاعون. لم أعرف حتى موقع قبورهم مات المئات في يوم واحد، وأسرع الأحياء لدفنهم أينما اتفق.

احترق بيت العائلة المتهاوي أشعل الغجر به النار عندما كانوا يلوذون من برد الشتاء، من غير قصد وبدون اهتمام لأن أمره لا يخصهم. كثيراً ما كنـــت أذهب لأرى الجدران المسودّة والعيون الجامدة للجدران الميتة التي لم أكن أتصور سكانها الأوائل. كأنه كان مهجوراً منذ زمن سحيق.

لـــم أكـــن أتصـــور حـــتى ولا نفسي في ذلك البيت إطلاقاً. لم يلتصق بذاكرتي وكأنه بيت آخر. الحديقة مهدمة وبستان الشجر عارياً بائساً ومثيراً للحـــزن. عرضـــوا علي بيعه ولم أك راغباً بذلك. لكن هذا ما تذكرته لاحقاً عندما كانت الأمور لدي سيان... سيان بطريقة خاصة بدون حزن عميق أو أسف ثقيل.

أحاقــت بي اللامبالاة الباردة.. لا أحزن ولا أفرح، شاهدت موتاً كثيراً لدرجــة أن تحــرري الذاتي بدا لي كهدية غير متوقعة لا أعرف كيف جاء ومن أرسله لكنه ليس بعيداً عن الأعجوبة.

ربما كان ضميري مستثاراً أمام تلك الحقيقة الغريبة لكن جسدي عرف أهميتها تماماً.

عشت في الحقيقة حياتي الثانية الغريبة المهداة إلي والباقي لم يكن مهماً علــى الأقل حتى هذه اللحظة. هذا زائد، هذا حظ لم يحظ به آلاف الآخرين ولم يفهمه آلاف الآخرين لأنهم لم يسيروا بنفس طريقي.

قلــة مــن الــناس وربما أنا وحدي الوحيد الذي أستطيع أن أقول إنني سعيد.. لأنني حي!

لم أقل هذا لكني أحسست به بقوة مع كل نفثه. تعذر ذلك على الآخرين لأنهم لم يطلوا على الهاوية.

لــم أعــبأ بشيء آخر وحتى الألم المتوقع في الغد. لم يدعوني أحد ولم يقــدم لــي شيء ولم أسأل أنا عن ذلك ولم أعبأ بأحد قط. ربما بدوت غريباً للآخرين.. كأنني جننت! كنت متعطلاً بلا بيت ولا شيء آخر. كانت الأمور ســيان لدي. كنت أجلس لساعات أمام جامع البيك على حجر وأراقب المارة والسماء أو اللاشيء. تسمعت إلى العصافير وزقزقتها المضحكة وكأنها في شجار حيادي أو حديثاً صافياً عن كل صغيرة وكبيرة! أشبهت أناساً عاديين صــغاراً مشاكســين لا مباليــن.. أنقياء.. واسعي الصدر، مسالمين، قانعين متحمليــن للشــدائد، مستعدين للخفة الرقيقة دون فخر كبير. كانت العصافير وديعــة ومعافــاة مثل الأطفال. وأحببت الأطفال وأصواتهم المصفره ووقع خطاهم الحافية وضحكهم السعيد وقسوة كلماتهم البريئة. كنت أغمض عيني وأصم أذني فقط وبانزعاج عندما يتشاجرون.

أحببت كل ما هو غير الحرب.. أحببت السلام. إلى أن أثارني السلام.

كــان "صالح جولوب" بائع الشراب الفقير من "فراتنيك" يأتي أمام باحة

الجـــامع. كان يلقي من على كتفيه أواني الشراب الثقيلة ويجلس على حجر ويتـــنفس بصـــعوبة. وكان عندما يأخذ قسطاً من الراحة يبدأ الغناء بصوت خافت لنفسه وهو يتكأ على الحائط مغمض العينين.

كـــان يعرف بضع كلمات من أغنية وحيدة عن الفتيات اللائي يغمرهن الحزن علىَ الشباب الذين يذهبون للحرب، وكان يغني ذلك فقط بشكل دائب معاوداً الكرة كلما وصل إلى قاع ذاكرته المحدودة.

كـــان يشبه الميت ممتقعاً، نحيفاً وجفونه مصفرة. يعيل منذ ثلاثين عاماً والدتـــه الضريرة، لم يتزوج لأجلها ومن أجلها كان ينوء منذ الصباح وإلى المســـاء بحمـــل الأواني الثقيلة الصدأة المملوءة بالماء المحلى. وعندما كان يغفو كان الأطفال يأتون ويصبون الشراب ويشربون. وأنا أبتسم على فعلتهم هذه!

كان لصالح جولوب أخاً في "جوراجده" ولم يهتم أحدهما بالآخر. امتلك هـــذا الأخ فـــي جوراجـــده الغابـــات والأطيان وكان يأخذ أراضي الوقف بالمرابعه ويعطي قروضاً نقدية ربويه وأنشأ ثروة طائلة جرى الحديث عنها عـــندما توفي. قتله الهايدوكيون "بشير توسكه" في "جلاسنتيا" حيث كانت له مزرعة خيول هناك. وبما أن زوجته قد توفيت منذ زمن. بقيت الثروة للأخ صـــالح والوالدة. وهكذا حط الحظ على "صالح جولوب" بين ليلة وضحاها. حظ لا يأتي مثله في المنام.

حضـــر فـــي اليوم التالي إلى باحة الجامع متعكراً وتحدث بهدوء عما جـــرى له وعـــرض علي النقود لكي أبدأ عملاً ما أو أن أذهب برفقته إلى "جوراجـــده" لكـــي أســـاعده في إدارة مثل هذه التركة. كأنه أراد أن يقاسم شخصـــاً آخـــر التعاسة. لم يدهش صالح عندما رفضت. تطلع إلى مربضه علـــى الحجر حيث كان يأخذ قسطه من الراحة ويغني لسنوات خلت. وذهب مطأطئ الرأس.

مات في نفس الليلة من السعادة أو من الحزن! تزوجت والدته غب ذلك

مــن الخوجاشاهنباشــتش الــذي كان أقرب إلى النساء أكثر مما هي والدة "جولوب" كانا كلاهما في السبعين من العمر. لم يخدع أحدهما الآخر. كانت هي شبه عمياء وكان هو معدماً.

الحياة خدعت صالح جولوب وحده.

لم أحضر بعد ذلك إلى باحة الجامع..

بدأت أبحث عن الأمواه المنسابه الصافية الرقراقة. ربما بسبب بُريكات "حوتشــين" أو "الدنيســتر" المكــدر الواسع كما البحر. وربما لأنني أستطيع النظر إلى الأمواه بهدوء ودون أن أفكر!

انســاب كــل شــيء بهــدوء بتقطع.. بسلام.. كل شيء حتى الأفكار والمشاعر والحياة.

بــدا لــي ذلــك زاهــياً.. كنت سعيداً تماماً. حدقت في المياه الصافية لســاعات وتركت قمم المويجات تنساب من بين يدي تدغدغني كأنها مخلوق حي. كان هذا كل ما حلمت به ورغبت.

أيقظنــي من هذا الحلم "الملا إبراهيم". وقع ظله علي بينما كنت أجلس على ضفة النبع شاعراً بالتوهج.

ــ سألني: أتنظر في الماء؟

ــ كل يوم.

ــ وماذا تعمل؟

هززت كتفي.

ــ ألا تشعر بالملل من التحديق في الماء.

نظرت إليه باستغراب.. كيف يمكن أن يثير الملل.

ــ حتى متى ستبقى هكذا؟

ــ لماذا؟

ـ مم تعيش؟

هززت أكتافي ثانية. لم أكن أعرف مم عيش.. ولم يكن ذلك مهماً.

ـ ستجن هكذا وحيداً.

ـ لن يحدث ذلك.

ـ سيأتي البرد والمرض وحمل الأعوام. فماذا ستفعل عندها؟

ـ لا أعرف.

ـ هل أنت غاضب على أحد؟ هل أنت حزين؟ هل تحلم أحلاماً مؤرقة.

ـ لا أحلم أحلاماً مؤرقة ولست غاضباً على أحد كما أني لست حزيناً.

ـ أسعفتني عندما كانت حالي يرثى لها وأريد أن أسعفك.

ـ لست مديناً لي بشيء.

ـ افتتحت مكتباً للاستدعاءات. ستعمل عندي بقدر ما تستطيع وترغب فعلى الرغم من أن يدك قد تخشنت إلا أنها ستصبح ناعمة.

ـ لست مديناً لي بشيء يا ملا إبراهيم. عندما نظرت إلى القارب أمسكت به بلا وعي. ربما اعتقدت أنني سأعوم بشكل أكثر سهولة!

ـ لا أرد لك الدين. أحتاج إلى مساعد. ستعمل وسأدفع لك بقدر ما أستطيع وبقدر ما يكون ذلك عادلاً. لن تثرى من جراء ذلك وأحب أن أعمل مع شخص معروف لدي.

ـ اعتدت الماء والسكينه!

ـ ستأتي إلى هنا عندما لا يكون هناك ما تعمله أو عندما يكون العمل شحيحاً.

ـ لا أعرف تماماً.. كما تريد.

ـ المكتب جميل مثل علبه.

يقع المكتب في منتصف السوق في "مجلات" تحت ساحة القلعة. وهو صغير وغير ..ب دافئ وخانق في الصيف وبارد جداً في الشتاء وإلى جواره مرحاض عام يبعث بروائح لا تطاق الأمر الذي جعلنا أنا والملا إبراهيم نشعل البخور وجذور الأندوز ذات الرائحة وكأننا نتعبد توسلاً لقوة الرائحة النفاذة. لكن الرجاء لم يساعد إلا قليلاً ولم يكن بوسعنا إلا أن نعتاد على ذلك.

وابتسمت قائلاً: وحتى هذا لدي سيان!

فالإنسان يمكن أن يعتاد أية رائحة.

أجاب الملا إبراهيم بلا مبالاة وابتسامة جميلة على محياه ودون ذكر الله لأنا كنا وحيدين:

ــ أقول دائماً: ليت الأمور لا تكون أسوأ مما هي عليه.

ــ وهو ما قاله الرجل الذكي عندما اقتادوه إلى حبل المشنقة.

ــ ذلك حق.. كان باستطاعتهم قتله على الفور ولن يبقى له تلك السويعات القليلة من العمر. فهناك أمل إلى حين وصوله إلى حبل المشنقة.

ــ بلا طائل.

ــ كما تكون. فهذا أحسن من لا شيء. هذه الرائحة كما ترى تناسبني تماماً.

ــ كيف يمكن أن تناسبك؟

ــ إليك كيف يكون ذلك: لماذا المرحاض العام هنا؟ لأن هذا منتصف السوق. ويبدو ضرورياً لي هكذا مكان لأنه موطئ قدم للجميع. والاختيار بين الهواء العليل والفقر والرائحة مع الكسب لا يعطي الإنسان الذكي مجالاً للتفكير. لا يمكن وضع بطيختين تحت الإبط، لا يمكن أن تضع خيرين في حيز واحد. ليت الأمور لا تكون أسوأ مما هي عليه.

ــ آمين.

كـــان الملا إبراهيم قانعاً جداً بهذا العمل لدرجة يبدو معها الأمر غريباً كـيف أنــه لــم يجده من قبل. فقد انخرط في الجندية هرباً من وظيفة إمام الجــامع الرتيــبه ومعلم الأطفال. وأكثر من هذا بسبب المرتب المكون من ثمانية عشر قرشاً في السنة.

أغرته فكرة الحصول على خمسين قرشاً راتباً شهرياً ككاتب مع طعام مجاني من مطعم الجيش وأمل كامن فيه بحظ معين أو إعانة عندما يعود أو مركــزاً معيناً يجنبه الفقر. وعاد بلا مال وبلا بذلة جديدة سقيم الجسم ودون أي أمــل بوظــيفة وأين منها الوظيفة المرموقة. وجد في بيته طفلين غائبين ماتــا بالطاعون وشكر ربه لأنه لم يفقد أكثر من ذلك مثل الآخرين الذين لم يســاعدهم بإخلاص أولئك الذين لم يذهبوا للحرب. لم تؤنبه زوجه على هذا الــترحال بلا طائل في العالم وكانت محقة في ذلك.. شكرت ربها لأنه بقي حياً لأنه سيترك ثلاثة أطفال يحيون العذاب طوال حياتهم لو أنه قتل.

كانت تقول له فقط:

ــ لمــاذا تــبقى كل تلك الأعوام مهوّماً في العالم؟ ألا يمكن أن تكون كاتباً هنا؟

كأنه انخرط في الحرب تحت وطأة الغضب. فالفقر لا يميز وإنما يعمل مــا يجب ويضع النهاية قرب النهاية. ثم بدأ يعتاد على هذه الفكرة. لماذا لا يحــاول؟ لماذا يلاحق حظه في أطراف العالم؟ ذهب إلى "شيها في سوتشي" الموسر واقترض نقوداً لكي يفتح مكتب استدعاءات أعطاه النقود دون تعليق أو ســند وأجمــل من ذلك أنها بدون فائدة. ووجد دكاناً (قضى إبراهيم بارو مجلــد الكتــب نحبه في هوتشين) نظف الدكان من غراء الإسكافي والشذر الــذي خلفــته الفــئران ورتبه واشترى بعض الأثاث.. أوراق وعدة للكتابة وجلــس ينتظر الزبائن متوسلاً من ربه المساعدة. وأعانه الله وجاءه الزبائن بــأعداد أكثر مما توقع وتوثق من أن تأنيب زوجه له جلب له فوائد جمه إذا أخذتهــا كنصيحة وإذا كان الحظ يستأهل ذلك. ووافاه الحظ كثيراً وكأنه أراد

أن يعوضه بوفرة عن كل ذلك الزمن الذي كان يخاتله فيه. وعرف (كما قال لـــي عـــندما ذهبنا سوية في اليوم الأول للبيت قبل حلول المساء) بأنه لولا رحمـــة الله وأنـــا (أحمد شابو) اللذين وهباه الحياة فلن يكون هناك مكتب أو زبائن أو حظ!

شكر الله على هذه الرأفة وبدأ بحثه عني عندما هدأ باله. وقام بذلك حباً ولي رداً للجميل: انشرح قلبي وكنت سعيداً لوجود هكذا رجل في هذه الدنيا ولأنه التقاني. لأن من السهولة الالتقاء بالأشرار فهم كثر.

وعرفــت ذلك ولذلك أثارتني هذه الطيبة. ربما شعر هو أيضاً بالسعادة لأنه حي، وربما لم يستطع أن ينسى الموت الذي تعلق بلبابه.

انخرطـــت في هذا العمل الغريب أكثر فأكثر، عن غير قصد ودون أن أعرف هذا العمل الذي لم أسمع حتى عن وجوده.

هل أطل علي قفا الحياة أم جوهرها؟ كانت عذابات العالم جميعها تعوم فـــي هذا الدكان النتن، كل الأحزان والنوائب والجشع والاستخفاف والجنون. كتبـــنا عـــرائض عن الرواتب المتأخرة للمحاربين القدامى عن إعادة الحق الواقعي والمتخيل، عن إثارة قضية قانونية حول الأملاك، الإهانات والغش، عـــن المال المسروق والمخبأ وغير المسدد عن ثأر قديم نسيت حتى أسبابه حـــتى أنه تهيأ لي أحياناً أن العالم بأكمله مشوشاً وتنبعث منه الرائحة النتنة مثل تلك من المرحاض العام القريب من مكتبنا.

كان الملا إبراهيم يعمل بهدوء ويتحدث عن الأهواء ويسمع عن الجشع ويوقـــظ الآمـــال عند المخطئ والمصيب ويلبي الرغبات البشرية في البحث عن العدل المتخيل، لا يستغرب شيئاً ولا يقرر يتقبل ذلك جميعه كأمر عادي لأنه من صنع الإنسان وبدا كأنه فوق هذا البؤس مع أنه يعيش من خيراته.

ـ أليس ممتعاً عملنا هذا؟ سألني بصفاء راضياً عن نفسه وعن الزبائن وعن مساعده الشاب، سعيداً لأنه انتزعني من السأم والوحدة القاتلة.

انتزعنـــي حقاً وحررني من الوحدة الغريبة لدرجة جعلتني أعجب من

الحياة التي لم أكن أعرفها. وعندما استدعي الجنود ثانية للحرب لأن الجنود الـــروس احـــتلوا "بــندر" و"اسماليو" و"كوليو" وكل القرى الممتدة حتى نهر الدانـــوب. كانت النساء الأميات يأتين زرافات إلى مكتبنا نكتب رسائلهن إلى الأزواج والأبـناء، الرســائل التـــي لن تصل أبداً لأنها ستضيع في زحمة الحـــرب أو أنها ستصلهم وهم أموات. عندها بدأت أفكر هل أن أهلي أيضاً بعـــثوا هكذا رسائل لكي أحمي نفسي من البرد وأن أعود عاجلاً! هل كتب الحـــلاق صالح من اليفاكوفتس رسائل إلى ولديه وهو لا يملك غيرهم؟ وهل يكتـــب الآن ويرسلها للكتيبة الثالثة التي لم يبق إلا اسمها ولم يبق أحد هناك ولا يعـــرف إن كـــان الأخـــوان من اليفاكوفتس قد قاتلا في "هوتشين" ولذا يغضب الأب على ولديه لأنهما مجردان من الاهتمام ولا يستعجلان الجواب وأنا لا أستطيع أن أقول له الحقيقة.. وماذا أصنع بالحقيقة؟

الملا إبراهيم بالنسبة لي سر عظيم أرقبه بذعر ولا أعرف أين أضعه: بيـــن النـــبل والانشـــغال البارد. كان يستقبل النساء وكبار السن من الرجال باهـــتمام، يســـتمع إليهم برتابة بلا ترفق أو تأثر وإنما بثقة صادقة ويملأهم بالثقة التي لا يمكن توضيحها إلا بمشقة.

كنـــت أكتـــب منتظراً ما سينبئون عنه فأتعثر أنا والآخر بعد أن يفرغ الـــرجل مـــن قـــول كل الكلمات العامة ـــ غير الضرورية الميتة وبلا فائدة تـــرجى مـــنها ـــ أو أنـــي كنـــت أسمع نحيباً فأواري نفسي عنه مختنقاً من الانفعـــال فتندى عن يدي آثار ناشزة على الورق مما يوحي إليهم بأني لست حاذقاً!

عـــرف الملا إبراهيم بشكل جيد كنه أرواحهم وظروفهم وقرأ فيهم أية فكـــرة مخـــبوءة وكأنـــه فتح قلوبهم. لم ينتظر منهم قول شيء. خلصهم من عـــذاب الاعـــتراف والـــزوغان وكـــان يكتب متكلماً بصوت عالٍ: "ولدي العزيـــز.. فلذة كبدي.. كتبت لك قبل شهر... يبدأ هكذا.. ومن لدنك لم أتلق شـــيئاً.. أعرف أنك تمر بمحنة في هذه الحرب العاثرة.. وأنه لا وقت لديك

لموافاة أمك إلا أن مناي أن أسمع ولو نأمة منك.. لا تغضب لأني أكتب لك كثـيراً فالأم هي الأم غير سعيدة وشفافه وحتى عندما تكون على مبعدة قليلة مـن ولدها! خلال النهار أتلهى بالعمل وفي الليل أفكر بك وبعيونك الجميلة ولـذا يصيبني الأرق وأنتظر الطارق وهو يقرع باب الفناء آمل بجنون أن تعود.. (لا تبكي الآن حتى أنهي هذا) أو أن يحمل لي أحدهم خبراً عنك.. لا تقلـق بشـأننا فأحوالـنا جيدة (أعرف أنها ليست جيدة ولكنه لا يقوى على المساعدة ــ وهكذا ستكون الأمور أهون عليه) لقد غاب عني الهياج.. تسأل ميرا عنك يومياً (ألا تسأل بعد هذا؟ هل تقدم على الزواج؟).. الفتيات يسألن عنك يومياً.."

أرخيـت يدي وتسمعت لهذه الكلمات الجميلة التي كانت تشبه القصائد القديمـة. وحـزن عمـره مئات السنين كان يلوح في هذه الكلمات في تلك الرسـائل المكـتوبة لمرسليها أكثر مما هي للجنود بعثوها عبر الرياح إلى الجحيم وستحرق على نار أحد رجال التموين في أول ليلة باردة!

وبيـنما كنـت مأخوذاً محاولاً بصعوبة منع دموعي استمعت إلى ذلك الحـزن والتشجيع مسيطراً على مشاعري ــ كان الملا إبراهيم هادئاً تماماً. حتى أنه لاحظ أن يدي تتوقف عند سطر غير مكتمل وحذرني: هيا.. أكمل هـذا. عـندما كان يكتب رسالة ملؤها الحب والجمال كان يأخذ نقوده على المحاولـة باعتزاز ويضعها في جيب سرواله بلطف. عارضاً على الزبون العودة ثانية.

أيهما الحق من هذين الإنسانين المكتملين اللذين يعيشان في داخله؟

كـان يسجل في المساء كل وارداته من النقود شاكراً ربه على رحمته. عـندها بدأت أحتقره. فمن البشاعة أن تتكسب على حساب فواجع الآخرين! هكذا فكرت.. وقلت له ذلك.

ــ لم أخترع الفواجع ــ أجاب بهدوء.. وأنا أساعد الناس. هل أقوم بما يطلبونه مني بشرف؟ نعم أقوم بذلك. وآخذ أقل من الآخرين لكن الأمور هي

هكذا.. فواجع كثيرة وكسب وافر.

لكنه لم يزد مرتبي!

ـــ مرتبك جيد ـــ قال ذلك غير مازح.. في مثل سنك كنت أحصل على نصف ما تأخذه الآن. وكنت أكثر قناعة من الآن. هل تعرف ما هي أكثر الأشياء جمالاً في الحياة؟ الرغبة والصديق!!

وفي الحقيقة لم يجردني من أية رغبة، كانت كلها مكومة غير مشبعة وحتى غير متيقظة. لم أهتم بشيء. كنت أذهب عندما أجد الوقت إلى جسر داريفا أو كوزيه.. أجلس على الضفة وأتسمع الماء وهو يترقرق.

نصحني الملاّ إبراهيم: ـــ لماذا لا تصيد السمك.. مع أنه يبدو جنوناً كبيراً وهو هكذا حقاً لكنه سرعان ما يتحول إلى هواية كبيرة ويحمي الإنسان من جنون آخر!

ولكن أن يتحطم العالم وأنت تحدق في الماء بلا حراك. أكبر فضيلة في الحياة أن يجد الإنسان جنوناً حقيقياً. لو أن السلطات ذكية لأمرت الناس جميعاً أن يحملوا "السنارات" ويتوجهوا إلى النهر لاصطياد السمك! ولن تكون هناك انتفاضات وفوضى.. أقول لك يا أحمد شابو: اصطد السمك!!

ـــ لا أفكر بإشعال الثورات ولا أحتاج إلى أي نوع من الجنون. فأنا هادئ كما ترى.

ـــ أكثر من اللزوم وهذا ما أخافه. أخاف مما سيحدث عندما تفيق. اصطد السمك يا أحمد شابو!!

ابتسمت لأن الأمور بدت مثيرة للابتسام. ثم تذكرت أنه كثير الشك بكل الأشياء التي تنأى عن الحق والقانون ولذا لم تعجبه وحدتي. فالعزلة تولد التفكير.. التفكير بعدم القناعة. وعدم القناعة يولد الثورة.

كنت بعيداً جداً عن التفكير بالثورة. كنت أحلم بتكاسل وحسب. قال لي في أحد الأيام بأن أقارب الإمام من قرية "جوبتشه" سيأتون إلى المكتب.

خُنق الإمام الليلة الماضية مع فلاحين آخرين في القلعة لأن أهل جوبتشه تمنعوا عن دفع المساعدة الحربية. وأسرع أقاربهم لإنقاذهم لكن الحق كان أسرع من حمية الأقارب. علموا اليوم بما حدث. وسيكتبون عريضة تطالب بتسليمهم الجثث. سأكتب لهم هذه العريضة.

ـ لماذا خنقوهم؟

ـ لماذا؟.. أتسألني لماذا؟

لاحظت أنه كان منزعجاً لأول مرة من عملنا معاً. كان صوته هادئاً لكنه متردد وبدا عميقاً.. كأن الإثارة تطفئه.

ـ ماذا عساي أقول لك؟ قتلوا أناساً كثيرين وتسأل أنت عن سبب خنق الإمام والفلاحين من أهالي جوبتشه!

اصطد السمك يا أحمد شابو!!

خرج إلى الزقاق وتبعته بنظراتي قلقاً: يمكنه وهو مستثار أن يعمل ما قد يكون صعباً إصلاحه.

كم من البشر المختلفين داخل هذا الإنسان؟

جاء أهل جوبتشه وكأنهم في نفير. زوجة الإمام وفلاح آخر (فالثانية على سرير الولادة كما قالوا لي وكأنهم يبررون ذلك) الأخوة الأبناء، الأقارب. تحلقوا في الدكان الصغير مذعورين يشد بعضهم إزر بعض كمجموعة، مضطربين كانوا لكنهم غير محزونين. لم يبكوا وكان هذا لحسن طالعي واستغرابي الشديد. هذا هو.. سمعوا بما حدث.. قال شقيق الإمام.. وهم يتوسلون لكي يسلموهم الجثث لدفنها في جوبتشه فهناك يعيش كل أقاربهم. أحبوا أن يحدث هذا على الفور.. غداً لأنه لا سبب للانتظار وكأنهم أرادوا القول.. إنهم أموات ولا ضرورة لبقائهم في القلعة وليس من الخير إبقاء الميت بلا دفن.. ستفوح رائحتهم!

جاءوا بثلاثة توابيت، وأحضروا الحافلة لكي يقوموا في الصباح الباكر

ـــ إذا كـــان ذلـــك ممكناً ـــ لنقلهم إلى القرية. إنهم على عجلة من أمرهم.. لديهـــم عمل كثير في البيوت.. الوقت صيف وهناك أعمال كثيرة لا بد من القيام بها وسيهدرون هكذا وقت كثير.

تلبثت منقبضاً.. خائراً من حديثهم الهادئ أكثر من مصيبتهم.

ـــ لماذا لا تكتب يا أفندي؟

حركت يدي بصعوبة لإنهاء عريضة القاضي.

ـــ عبثاً فالحياة أصعب مما تصورت.

عاد الملا إبراهيم يحمل أشياء ملفوفه.

ـــ هل انتهيت؟

ـــ أخـــبرهم عـــن الأجـــور وانقدهم إياها.. وتزاحم أهل جوبتشه عند الباب. تتبعتهم بنظراتي.

ـــ لـــم يطلـــق أحدهـــم دمعه ولم ينبسوا بكلمة شكوى وكأن الأمر لا يعنيهم.

ـــ قليل من الكلام يقال عندما يكون الأمر جللاً. واعتادوا العذاب.

كل الأشياء تطبق عليهم السماء والأرض والبشر. هل تساعدني بترتيب المكتب.

ـــ لماذا؟

ـــ غداً عيد ميلاد السلطان.. أمسك هذا؟

تطلعت إليه مستغرباً: ما هذه الدعابة؟

لم تكن دعابة قام بجدية بعمله الهازل مستغرقاً مأخوذاً وباستمتاع تام.

قـــص الورق الملون بالمقص على شكل هلال ونجوم وخطوط رفيعة وألصـــق على الزجاج على حواف النوافذ. أقمنا قبة زرقاء أمام مرحاض المدينة وتدلت من على تصوينة المكتب الكثير من النجوم المبرقشة والقرون

الورقـية المـثلمة على شكل هلال. ووضعنا على النافذة صورة عبد الحميد مكتوب تحتها: حبانا الله بجيش لا يقهر.

طـردت مـن نفسي الفكرة التي نهضت بداخلي. بأني كنت مع الجيش الـذي لا يقهـر عندما هرب عبر الدنيستر ولكن ما نفع ذلك لي الآن؟ فهذا ليس حقيقة إنه احتفال!!

وضـعنا الشـموع في الواجهة وعندما خيم الليل أضأناها وخرجنا إلى الزقاق لنتمتع.

كان الملا إبراهيم مأخوذاً بصنيعه:

ــ هل هو جميل؟

ــ نعم إنه جميل.

ــ لن يتذكر أحد وضع صورة الكتيبة الانكشارية.

ــ لا أحد.

ــ والنجوم؟ كيف يبدو القمر والنجوم؟

ــ رائع.

كـان بؤسـاً أو مثيراً للسخرية أو قبيحاً. ولن يكون غريباً أن بكيت أو صـررت أسـناني كنت أهزأ من سعادة صاحبي ومن الغثيان الذي ألم بي. جرحني صمت الفلاحين من جوبتشه تماماً.

إنهـم يجلسون الآن في مكان ما من بلدة غريبة كبيرة بانتظار الجثث. وأنـا أنظـر لهذه الأعجوبة المزركشة وأضحك.. أضحك.. أضحك تنهال دموعي من الضحك. وإذا توقفت عن الضحك ستبقى الدموع وحدها.

ــ توقف.. قال الملا إبراهيم هامساً.. أزاح رأسه برعب.. لم تضحك؟ ما الذي يثير ضحكك هكذا؟

لا أعرف.. فكرت.. لا أعرف ما يثير الضحك ولماذا أضحك هكذا؟

هــل قمــنا بتزيــن الدكــان وإشعال الشموع تحت النجوم المزركشة والســلطان البطل لأن الإمام والفلاحين من جوبتشه قد قتلوا؟ أو لأن أقاربهم يريــن عليهم الصمت في الظلام بانتظار الصباح ليأخذوا موتاهم معهم؟ أو لأن رفاقــي جمــيعاً قــد قــتلوا حول "هوتشين"؟ ولأن الحلاق صالح من اليفاكوفتس ما زال ينتظر أبناءه؟

لا أعرف لماذا أضحك.

□□

ذلك المرقط

بقلم: جاك لندن

■ ترجمة: ينال قاسه ■

لـن أطيل التفكير في (ستيفين ماكايّ) بعد الآن، رغم أنني اعتدت أن أشـتمه. أعرف أني أحببته في تلك الأيام أكثر من أخي. لن أكون مسؤولاً عـن أفعالي في حال التقيت ثانية بـ (ستيفين ماكاي) مستقبلاً. لقد تجاوز الأمـر استطاعتي إذ أن رجلاً شاركته في الطعام والغطاء، وسافرت معه عـبر ممـر (تشيلكوت)، أصبح على ذاك الشكل الذي آل إليه. عبّرت دوماً عـن رأيي تجاه (ستيف) بأنه رجل صارم، وصديق ظريف، ولا يحمل في طـبعه مـثقال ذرة من الانتقام أو الحقد. لن أثق بحكمي تجاه الرجال مرة ثانية. والسبب، هو أنني اعتنيت بذلك الرجل خلال إصابته بالحمى التيفية؛ وعانينا من المجاعة معاً عند منابع (ستيوارت)؛ كما أنقذ حياتي عند (ليتل سالمون). والآن، بعد تلك السنوات التي قضيناها معاً، كل ما يمكنني قوله عن (ستيف ماكاي) هو إنه أحقر رجل عرفته في حياتي.

انطلقنا نحو (كلونديك) في خريف عام 1897، وبدأنا متأخرين جداً في عبور ممر (تشيلكوت) قبل حلول الصقيع. حزمنا معداتنا على ظهورنا وكنا

قد قطعنا شوطاً عندما بدأ الثلج بالهطول، عندئذ وجب علينا أن نشتري كلاباً كي نربطها إلى الزحافات بقية الطريق. تلك هي الطريقة التي حصلنا بواسطتها على ذاك المرقّط. كان ثمن الكلاب مرتفعاً، فدفعنا مئة وعشرة دولارات ثمناً له. بدا أنه يستحق هذا الثمن. قلت (بدا) لأنه واحد من أظرف الكلاب التي عرفتها شكلاً. يزن ستين رطلاً، ويمتاز بكل مواصفات كلب الزحافات الجيد. لم نستطع أبداً أن نتعرف إلى سلالته. لم يكن من كلاب الإسكيمو، ولا من سلالة (ميلموت)، ولا من كلاب خليج (هدسون)؛ بدا أنه يشبه كل تلك الأصناف، ولم يبد كأي واحد منها؛ وفوق كل ذلك فإنه يحمل بعض صفات كلب للإنسان الأبيض، إذ في أحد جانبيه، وفي الشعر الكثيف ذي اللون الممتزج من الأصفر والبني والأحمر والأبيض المتسخ الذي يعد لونه الطاغي، كانت هناك بقعة بلون الفحم الأسود يبلغ حجمها حجم دلو الماء الكبير. وذاك ما دفعنا لنطلق عليه اسم (المرقّط).

إنه جيد المظهر. عندما يكون في وضع انتباه تتقلص كل عضلاته على شكل حزم في كافة أنحاء جسمه. إنه أفضل حيوان في المظهر رأيته في ألاسكا، والأذكى أيضاً. إذا نظرت إليه فسوف تعتقد أنه قادر على جر ثلاثة كلاب من وزنه. ربما يستطيع ذلك، لكني لم أره يفعل ذلك أبداً؛ لأن ذكاءه لم يدفعه في ذلك الاتجاه. في مقدوره أن يتسلل وأن يغير دون ارتكاب أي خطأ؛ ولديه غريزة مخيفة على نحو إيجابي للاختباء عندما يلزم الأمر القيام بحركة مباغتة، كما أنه لم يكن عاجزاً عن تضليل مطارديه وكذلك هدايتهم إلى مكانه. لكن عندما يحين وقت العمل، فإن طريقة انسلاخ الذكاء منه ليتركه مجرد قطعة هلامية مترنحة غبية تفطّر القلب. كانت هناك أوقات لم أعتبر فيها ذلك غباء. ربما، مثل بعض الرجال الذين أعرفهم، كان حكيماً جداً. لن أندهش في حال استعرض علينا كل ذكائه. ربما فكر في الأمر فقرر أن التعرض للسياط بين الحين والآخر بدون القيام بعمل أفضل في

مجملـــه من العمل طوال الوقت دون التعرض للجلد بالسياط. كان ذكياً بما فـــيه الكفاية لمثل هذه التقديرات. سأقول لكم، جلست وحدقت في عيني ذلك الكلب إلى أن اجتاحت الرعشات عمودي الفقري وزحف النقي مثل الزبد، يا لذلك الذكاء الذي رأيته يشع من عينيه. لا أستطيع التعبير عن شعوري حيال ذلـــك الذكاء. إنه فوق حدود الكلمات المجردة. لقد شاهدته، وهذا كل ما في الأمـــر. في بعض الأحيان كان النظر في عينيه كمن يحدق في روح إنسان، وأفزعنـــي ما شاهدت وحرك فيّ أفكاري حول التقمص وبقية الأشياء. أقول لكـــم أني أحسست بشيء عظيم في عيني ذلك الحيوان؛ كانت هناك رسالة، لكنـــي لم أكن كبيراً بما فيه الكفاية لألتقطها. مهما كانت (أعرف أني أضع نفسي موضع سخرية) ــ مهما كانت تلك الرسالة، فإنها أربكتني. لا أستطيع أن أقدم فكرة عما رأيت في عيني ذلك الحيوان؛ لم يكن نوراً، ولم يكن لوناً، كان شيئاً قد تحرك مرتداً إلى الوراء في حين أن العينين نفسيهما لم تتحركا. أظـــن أنني لم أر ذلك الشيء يتحرك، أيضاً، بل مجرد أني أحسست به. كان نوعـــاً من التعبير ــ ذلك ما كان ــ وتأثرت به. لا؛ إنه مختلف عن مجرد التعبـــير؛ بل أكثر من ذلك. لم أعرف ما هو، لكنه منحني شعوراً بعلاقة ما تربطني به. أوه، لا، ليست علاقة عاطفية. كانت علاقة مساواة إلى حد ما. تـــان العينان لم تتوسلا أبداً مثل عيني الأيل. كانتا تشعان تحدياً. لا، لم يكن تحديـــاً. لقد كان افتراضاً هادئاً بالمساواة وحسب. ولا أظن أنه نابع عن ترو وتفكير. في اعتقادي أنه لم يكن يدرك ذلك من ناحيته. لقد كانت تلك النظرة في عينيه لمجرد أنها كانت هناك، ولم يكن في مقدورها ألا تشع من عينيه. لا، لا أعني التألق. لم تتألق، بل تحركت. أعلم أني أتفوه بكلام لا طائل منه، لكن لو أنك نظرت في عيني الحيوان بالطريقة التي نظرت بها فإنك ستدرك مـــا أقول. تأثر (ستيف) بنفس الطريقة التي تأثرت بها. أما السبب فهو أني حاولـــت أن أقتل ذلك المرقط ذات مرة ــ إذ ما كان لينفعنا في شيء؛ لكنني

عجزت عن ذلك. قدته إلى الأجمة، ورافقني إلى هناك ببطء وعلى مضض. كـان يـدرك ما الذي يجري. توقفت في مكان ملائم، ووضعت قدمي على الحبل، وشهرت مسدسي الضخم. جلس ذلك الكلب ونظر إلي. أقول لكم إنه لـم يتوسل. لقد اكتفى بالنظر. ورأيت كل أصناف الأشياء المبهمة تتحرك، نعـم، تـتحرك، فـي عينيه. في الواقع لم أرها وهي تتحرك، اعتقدت أني رأيـتها، لأنـه، كمـا قلت من قبل، أظن أني أحسست بذلك فقط. وأريد أن أخـبركم الآن أن الأمـر تجاوز حدود قدراتي. كان الأمر أشبه بقتل إنسان عـاقل، إنسـان شجاع، ينظر بهدوء إلى مسدسك وكأنه يريد أن يقول "من الخائف؟".

كانـت الرسـالة قريـبة مـن هذا المعنى، وبدلاً من أن أضغط الزناد بسـرعة، توقفـت لأرى مـا إذا كنت أقدر على فهم الرسالة. كانت هناك، أمامي تماماً، تتقد في عينيه. بعد ذلك كان الأوان قد فات. لقد انتابني الذعر. اجتاح الارتعاش كل كياني، وتشنجت معدتي بشكل عصبي مما جعلني أشعر بـدوار. اكتفيت بالجلوس والنظر إلى ذلك الكلب، وبادلني النظرات، إلى حد أنـي ظننت أني سأصاب بالجنون. أتودون أن تعرفوا ما الذي فعلته؟ رميت المسـدس من يدي وعدت ركضاً إلى المعسكر وخشية الله تملأ قلبي. سخر (ستيف) مني. لكني لاحظت أن (ستيف) قاد المرقط إلى الغابة، بعد أسبوع، ومـن أجـل الغاية ذاتها، ثم عاد (ستيف) بمفرده، وبعد برهة رجع المرقط أيضاً.

على كل حال، ما كان المرقط ليعمل. دفعنا مئة وعشرة دولارات ثمناً لــه مـن عزيز مالنا، لكنه ما كان ليعمل. وما كان ليقبل أن يشد إلى حبال الـزحافة. تحـدث (سـتيف) إلـيه للمرة الأولى منذ أن وضعناه في النير، فـارتعش، هـذا كـل مـا في الأمر. لكنه لم يتحرك قيد أنملة. وقف ساكناً

وتمــايل، مثل كتلة هلامية. مسه (ستيف) بالسوط. فنبح، لكنه لم يتحرك قيد أنملــة. ضــربه (ســتيف) ثانية، أقسى قليلاً، فعوى ــ عواء الذئب الطويل المنتظم. عندئذ جن جنون (ستيف) فانهال عليه ببضع ضربات، فخرجت من الخيمة نحوهما.

قلــت لــ (ستيف) بأنه عامل الحيوان بوحشية، وتبادلنا كلاماً هو الأول مــن نوعــه في تاريخ صداقتنا. رمى السوط أرضاً فوق الثلج ومضى وقد ثــارت ثائــرته. التقطته ومضيت نحوه. مما جعل المرقط يرتعش ويعوي ويــنكمش قــبل أن ألــوح بالسوط، ومع أول لسعة بالسوط عوى مثل روح هائمة. بعد ذلك تمدد فوق الثلج. انطلقت بقية الكلاب وجرّوه معهم في حين انهلت عليه بالسوط. انقلب على ظهره وراح يقفز كالكرة وهو يحرك قوائمه الأربــع فــي الهواء، وعوى كأنه يدخل في آلة صنع النقانق. عاد (ستيف) وأخذ يسخر مني، فاعتذرت منه لما بدر مني من كلام.

عجــزنا عــن دفع المرقط للقيام بأي عمل؛ تقبلنا ذلك، لأنه أكبر كلب شــره رأيته في حياتي. وفي مقدمة كل ذلك، فإنه كان أذكى لص. ولا يوجد مــا يمكــن أن يحول بينه وبين ذلك. تناولنا وجبات إفطار عديدة بدون لحم لأنه المرقط سبقنا إلى ذلك. بسببه وصلنا إلى حافة المجاعة في (ستيوارت). شــق طــريقه إلــى مخــبأ اللحم الخاص بنا، وما تركه المرقط التهمه بقية الفــريق. لكــنه كــان نــزيهاً. كــان يسرق من كل شخص. كما لم يعرف الاســتقرار والــراحة، إذ كان دائب الحركة، يتسكع متطفلاً في الجوار، أو يمضــي إلى مكان ما. لم يخل مخيم في محيط خمسة أميال من غاراته. أما أســوأ ما في الأمر فهو أن الناس كانوا يقصدوننا لندفع لهم فاتورته الكبيرة، وهذا عدل، لأنه قانون الأرض؛ لكنه قاس إلى حد ما بالنسبة لنا، خاصة في أول شتاء أمضيناه في (تشيلكوت)، حين أصبنا بالإفلاس، لأننا دفعنا ثمن كل اللحوم والذبائح التي لم نتذوقها. كان ذاك المرقط يستطيع القتال، في مقدوره

فعل أي شيء إلا العمل. لم يجر ولو رطلاً واحداً، لكنه كان قائد المجموعة كلها. كانت الطريقة التي تجعل الكلاب تقف حوله فريدة ونوعاً من التربية. لقد تنمر عليهم، وعلى الدوام كنا نجد كلباً أو أكثر وعليه آثار براثن حديثة. لكـــنه كـــان أكـــثر من مستأسد. لم يخش أي مخلوق يمشي على أربع؛ ولقد شـــاهدته يمشي وحيداً نحو مجموعة غريبة لم تكن مربوطة إلى زحافة. هل قلـــت أنه قادر على الأكل؟ شاهدته مرة وهو يلتهم السوط. فعل ذلك بشكل مســـتقيم. بـــدأ من رأس السوط، وعندما ضبطته كان قد بلغ المقبض، وتابع التهامه دون توقف.

لكـــنه كـــان جيد الهيئة. في نهاية الأسبوع الأول الذي بعناه فيه بمبلغ ســـبعة وخمسين دولاراً إلى الشرطة التي تنتقل بالزلاجات. صار لديهم قائد كلاب خبير، وعرفنا أنه في الوقت الذي يغطي فيه مسافة الستمئة ميل حتى (داوصـــن) ســـوف يصـــبح كلب زلاجات جيد. أقول عرفنا، لأننا كنا على اطـــلاع علـــى أخـــبار ذاك المرقط. بعد مرور فترة من الزمن لم يكن لدينا فضـــول كـــاف لـــنعرف كل ما يتعلق به. بعد أسبوع استيقظنا صباحاً على صـــوت أشـــرس صراع كلاب عرفناه. لقد عاد المرقط وراح يعيد تشكيل الفـــريق. تناولنا فطوراً ضئيلاً جداً، لكن يمكنني أن أقول لكم إننا سررنا بعد ذلك نحو ساعتين عندما بعناه إلى موظف بريد رسمي، متجه إلى (داوصن) ومعـــه بـــريد حكومـــي. لم يغب المرقط أكثر من ثلاثة أيام، وكالعادة، عاد واحتفل بوصوله.

أمضـــينا الشـــتاء والربـــيع، بعد أن عبرت زحافتنا الممر، في تخويف كـــلاب الـــزحافات الأخرى؛ قمنا برهان كبير. كذلك، جنينا المال من وراء المرقط. لقد بعناه ما لا يقل عن عشرين مرة. وكان يعود دوماً، ولم يطالبنا أحـــد برد أمواله إليه. لم نكن نرغب في المال. كنا على استعداد لدفع المال

بســخاء لأي شــخص مقابل أن يأخذه من بين أيدينا ليرعاه. وجب علينا أن نــتخلص منه، لكننا لم نستطع تركه، لأن ذلك يعتبر موضع شك. لكنه كان جيد المظهر بحيث أننا لم نجد أية مصاعب في بيعه. كان علينا أن نقول إننا "غــير معوزين"، وكان عليهم أن يدفعوا أي سعر قديم مقابل الحصول عليه. بعــناه بمــبلغ يقــل بــنحو خمسة وعشرين دولاراً، فحصلنا على مبلغ مئة وخمســين دولاراً ثمــناً لــه. ذلك الفريق أعاده بشكل شخصي، ورفض أن يســتعيد مالــه، بل شتمنا بطريقة شنيعة. قال إن الثمن زهيد ولا يستحق أن يخبرنا رأيه فينا مقابل ذلك المبلغ، وشعرنا بأنه محق جداً فلم نرد عليه. لكن حتى هذا اليوم لم أستعد تماماً كل الاحترام القديم الذي كنت أتمتع به قبل أن يتحدث إلي ذلك الرجل.

عــندما زال الجلــيد عن البحيرات والنهر، وضعنا زحافتنا على متن قارب بحيرة (بينيت) وانطلقنا نحو (داوصن). كانت لدينا مجموعة جيدة من الكلاب، بالطبع قمنا بتكويمهم فوق الزحافة. كان ذلك المرقط بصحبتنا، وفي الــيوم الأول صــرع كلــباً أو آخر في جولة من القتال على متن القارب. حشرناه في القسم الأخير من المركب تقريباً، ولم يكن يحب الازدحام.

قال (ستيف) في اليوم الثاني: "إن هذا الكلب يحتاج إلى المكان الواسع. لننلقه من القارب".

قمــنا بذلك، إذ اقتربنا بالقارب في منطقة (كاريبو كروسينغ) كي يقفز إلــى الشــاطئ. تــبعه كلبان آخران، كلبان جيدان؛ وأضعنا اليومين التاليين ونحــن نحاول العثور عليهما. لم نر الكلبين مرة ثانية؛ لكن السكينة والراحة التــي تمتعنا بهما دفعتانا لاتخاذ قرار، مثل الرجل الذي رفض استعادة المئة والخمسين دولاراً التي دفعها، لأنها كانت ثمناً بخساً. لأنها المرة الأولى منذ أشــهر حيــث ضــحكنا أنا و(ستيف) وصفّرنا وغنينا. كنا سعيدين كحيوان

البطليــنوس. لقــد انقضــت الأيام السوداء. لقد انقضى الكابوس. ذهب ـ المرقط.

بعــد ثلاثــة أسابيع، وذات صباح، كنا أنا و(ستيف) واقفين على ضفة الــنهر فــي (داوصـــن). عندما شاهدنا قارباً صغيراً وصل لتوه من بحيرة (بينيــت). رأيــت (ســتيف) وهــو يثب، وسمعته يقول شيئاً لم يكن ظريفاً وبصــوت مــرتفع. ثم نظرت؛ وهناك، في مقدمة القارب، شاهدت المرقط جالســاً منتصــب الأذنيــن. انســللنا أنــا و(ستيف) على الفور، مثل كلبين مهزوميــن، مــثل الجبناء، كمن يفر من قبضة العدالة. هذا ما اعتقده ملازم الشــرطة عــندما ضــبطنا منسلين. وظن أن ضباط أمن على متن القارب يتعقبونـــنا. لم ينتظر كي يتحقق من الأمر، بل أبقانا تحت نظره، وفي صالة (إم. أو. إم.) حصـــرنا فــي الزاوية. كانت لدينا فترة مضحكة للشرح، لأننا رفضـــنا العــودة إلى القارب لنلتقي بالمرقط؛ وأخيراً وضعنا تحت حراسة شــرطي آخر ومضى إلى القارب. بعد أن انتهينا منه بدأنا البحث عن كوخ، وعــندما وصلنا كان المرقط جالساً أمامه بانتظارنا. كيف عرف أننا كنا نقيم هــنا؟ كــان يقيم في (داوصن) أربعين ألف شخص في ذلك الصيف، كيف تعرف على كوخنا من بين كل الأكواخ؟ بل كيف عرف أننا في (داوصن)؟ إني أترك الإجابة على هذه الأسئلة لكم. لكن لا تنسوا ما قلته لكم عن ذكائه وأني رأيت شيئاً لا ينسى يشع من عينيه.

لــم يعــد في مقدورنا التخلص منه بعد الآن. فهناك أشخاص كثر في (داوصـــن) كــانوا قد اشتروه منا في (تشيلكوت)، وقد انتشرت قصته. عدة مــرات وضــعناه على متن قوارب بخارية تمضي إلى (يوكون)؛ لكنه كان يقصــد الشــاطئ في أول توقف للقارب ليقفل راجعاً على ضفاف النهر. لم نســتطع بيعه، ولم نستطع قتله (إذ حاول كلانا ذلك)، ولم يكن في مقدور أي

شـــخص آخـــر أن يقـتله. لقد استحق حياة فاتنة. رأيته وهو يخوض غمار معـــركة فـــي الشراع الرئيسي وقد تراكم فوقه خمسون كلباً، وعندما انفض جمعهم، ظهر واقفاً على قوائمه الأربعة دون أدنى أذى لحق به، في حين أن كلبين من الكلاب التي كانت فوقه سقطا ميتين.

رأيـــته وهو يسرق قطعة من لحم الوعل من مخزن (ميجور دينويدي)، كانـــت ثقـيلة جـداً بحيـث أنـــه لم يبتعد إلا قفزة واحدة عن مطبخ زوجة (دينويدي)، التي راحت تطارده والفأس في يدها. عندما ارتقى التل، بعد أن أقلعـت الـــزوجة عن مطاردته، خرج (ميجور دينويدي) بنفسه وراح يطلق علـيه من بندقيته الـــ (وينكيستر). أفرغ مخزنه مرتين دون أن يصيب ذلك المـــرقط. ثم جاء شرطي واعتقله لأنه يطلق النار داخل حدود المدينة. دفع (مـــيجور ديـــنويدي) غرامته، ودفعنا أنا و(ستيف) له ثمن قطع اللحم بمعدل دولار مقابل كل جنيه، بما في ذلك ثمن العظام أيضاً. كان اللحم باهظ الثمن في تلك السنة.

إننـــي أقص عليكم ما شاهدته بأم عيني. والآن سأخبركم بشيء أيضاً. شـــاهدت ذلك المـــرقط وهو يسقط في حفرة مليئة بالمياه. بلغت كثافة الجليد ثلاثـــة أقدام ونصف، وجرفه التيار مثل قشة. على بعد ثلاثمئة ياردة كانت هـــناك فتحة مياه تستخدمها المستشفى. زحف المرقط خارجاً من فتحة مياه المستشفى، وراح يلعق الماء من على جسمه، وانتزع الجليد الذي تشكل بين أصـــابعه، وراح يـــركض عائداً على طول الشاطئ، وهاجم كلباً ضخماً من نوع (نيوفاوندلاند) عائداً لـــ (غولد كوميشنر).

فـــي خريف 1898 انطلقنا أنا و(ستيف) إلى (يوكون) قبل تجمد النهر، لنصـــل إلى نهر (ستيورات). أخذنا الكلاب، كلها باستثناء المرقط. ظننا أننا أطعمـــناه بما يكفي. لقد كلفنا من الوقت والمشاكل والمال والمشقة أكثر مما

حصلنا عليه من مال مقابل بيعه في (تشيلكوت)، وبشكل خاص المشقة. قمنا بـــربطه في الكوخ وسحبنا حوائجنا. خيّمنا في تلك الليلة فوق الجبل المطل علـى نهــر (إنديــان)، وســررنا لأننا تخلصنا منه. كان (ستيف) شخصاً مضــحكاً، أمــا أنــا فقد جلست متدثراً بالبطانيات وأضحك عندما ضربت عاصــفة المعســكر. إن الطريقة التي وصل بها المرقط إلى أولئك الكلاب ومعاملــته لها أصابت جسدي بالقشعريرة. والآن كيف استطاع التخلص من وثاقه؟ إني أترك ذلك لكم. إذ ليست لدي أية نظرية. وكيف وصل إلينا عبر نهــر (كلونديك)؟ ذلك تحدٍ آخر. وكيف عرف أننا سلكنا طريق (يوكون)؟ كما قلت لكم لقد سلكنا طريق النهر، وبالتالي لا يستطيع تتبع آثارنا. بدأنا أنا و(ســتيف) نعتقد بقدرات خرافية لذلك الكلب. لقد بدأ يلعب بأعصابنا أيضاً؛ بيني وبينكم، بدأنا نشعر بشيء من الخوف منه.

حل الصقيع عندما بلغنا مصب (هندرسون كريك)، فبعناه مقابل كيسين مــن الطحيــن لمجموعـــة كانت تقصد النهر الأبيض بحثاً عن النحاس. لقد انقطعت كل الأخبار عن تلك المجموعة. انقطع أثرها فلم يعثروا على أثر أو مخبأ أو شعر من رجالها، ولا على كلابها، ولا زحافاتها، ولا أي شيء. لقد اختفــت تلــك المجموعـــة تماماً. لقد صارت لغزاً من ألغاز المنطقة. تابعنا ســيرنا أنــا و(ســتيف) باتجاه نهر (ستيورات)، وبعد ستة أسابيع من ذلك الـــتاريخ جاء المرقط زحفاً إلى المخيم. لم يكن سوى هيكل عظمي متحرك، وبالكـــاد كـــان يستطيع أن يجر نفسه؛ لكنه استطاع الوصول إلينا. وما أريد معرفـــته هـــو من الذي أخبره أننا اتجهنا نحو (ستيورات)؟ كان يحتمل أن نذهب إلى ألف مكان آخر. فكيف عرف إذن قولوا لي، وسأقول لكم.

مـــن المستحيل أن نفقده. في (مايو) انخرط في عراك مع كلب هندي. ورماه الهندي صاحب الكلب بفأس فأخطأه، وقتل كلبه. بالحديث عن السحر

وتحويـــل الطلقات جانباً ــ فإنني أعتبر أن تحويل فأس رماه هندي أصعب مـــن ذلـــك. شاهدت ذلك بأم عيني. فذلك الهندي لم يشأ قتل كلبه. عليكم أن تثبتوا لي.

حدثـــتكم عن الغارة التي شنها المرقط على مخزننا للحوم. كاد ذلك أن يتســـبب في موتنا. لم يكن حولنا أي شيء لنصطاده، واللحم هو كل ما لدينا للـــبقاء علـــى قيد الحياة. لقد تراجعت الأيائل بضع مئات من الأميال ومعها الهـنود. هـــذا ما آل إليه حالنا. كان الربيع على الأبواب، وعلينا أن ننتظر انكســـار الجلـــيد من فوق سطح النهر. نحلت أجسامنا إلى حد كبير قبل أن نقـــرر أن نأكل الكلاب، وقررنا أن نأكل المرقط أولاً. أتعرفون ما فعل ذلك الكلـــب؟ لقـــد فـــر. كيف عرف أن عقولنا تخطط لأكله؟ جلسنا ليالي نكذب عليه، لكنه لم يرجع أبداً، فأكلنا بقية الكلاب. أكلنا كل المجموعة.

والآن حانت لحظة العاقبة. تعرفون ما الذي يحدث عندما يتحطم الجليد فـوق ســطح نهـــر كبير حيث تتحرر مليارات الأطنان من الجليد، تتعارك وتطحن بعضها بعضاً. في تلك الزحمة، عندما جري نهر (ستيورات) هادراً ومزمجراً، شاهدنا المرقط في وسط النهر. ضبطناه وهو يحاول العبور إلى مكـــان ما. بدأنا بالصياح أنا و(ستيف) وأخذنا نركض على طول ضفة النهر جيـئة وذهابـــاً، ونحن نرمي بقبعاتنا في الهواء. في بعض الأحيان كنا نقف ونعانق بعضنا بعضاً، انتابنا مرح صاخب لأننا شهدنا نهاية المرقط. لم تكن لديـــه فرصـــة للنجاة ولو واحد في المليون. لم تكن لديه فرصة إطلاقاً. بعد زوال الجلـــيد ركبنا قارباً وجذفنا نحو (يوكون)، ومن (يوكون) مضينا نحو (داوصـــن)، حيـــث توقفـــنا لـــتعويض الغذاء في الأكواخ عند مصب نهر (هيندرســـون كـــريك). وفـــي لحظة وصولنا إلى ضفة النهر في (داوصن) وجدنا المرقط جالساً هناك، بانتظارنا، منتصب الأذنين وهو يهز ذيله، وعلى فمـــه ابتسامة وكأنه يرحب بنا من كل قلبه. كيف خرج من بين كتل الجليد؟

كـيف عرف أننا سنتجه إلى (داوصن)، في ذات الساعة والدقيقة، ليكون في انتظارنا على ضفة النهر؟

كلمـا فكـرت فـي ذاك المرقط، اقتنعت أن هناك أشياء في هذا العالم تتجاوز العلم. لا يمكن تفسير حال ذاك المرقط على أية أرضية علمية. إنها ظاهـرة روحانية، أو تأمل روحاني، أو شيء من هذا القبيل، على ما أظن، مـع قـدر كبـير من الكشف الصوفي. (كلوكندايك) موقع ريفي جيد. ربما فكـرت في الإقامة فيها، وفي أن أصبح مليونيراً، لو لم يكن المرقط هناك. لقـد عبث بأعصابي. لقد صمدت في مواجهته مدة عامين كاملين، بعد ذلك أظـن أن قدرتـي على الاحتمال قد انهارت. في صيف عام 1899 انطلقت بقـوة. لـم أقل أي شيء لـ (ستيف)، بل اختفيت. لكني تدبرت ذلك جيداً. كتبـت ملاحظة لـ (ستيف)، وتركت له بوصلة ومعها التعليمات بخصوص استخدامها. أنهكني ذاك المرقط إلى أقصى الحدود، حتى صرت أقفز وأتلفت حولي في حين لم يكن هناك أحد قريباً منا. لكن الطريقة التي عدت بها إلى طبيعتي بعد أن تخلصت منه كانت عجيبة. استعدت عشرين رطلاً من وزني قـبل وصـولي إلى سان فرانسيسكو، وعندما عبرت بالمعدية إلى (أوكلاند) كنـت قـد استعدت جسمي القديم مرة ثانية، لذلك حتى زوجتي عجزت عن العثور على أي تغيير طرأ عليّ.

كتـب لي (ستيف) مرة، وبدت رسالته حانقة. اعتبر الأمر صعباً لأني تركـته مع المرقط. كذلك، قال إنه استخدم البوصلة للتعرف على الجهات، لكـنها لـم تجد نفعاً. مر عام كامل. وعدت إلى عملي في المكتب وتحسنت أحوالـي مـن كـل الوجهـات ـ حتى أنني سمنت قليلاً. بعد ذلك وصل (سـتيف). لم يقم بزيارتي. قرأت اسمه على قائمة الركاب على متن السفينة البخارية، وتساءلت عن السبب. لكن ذلك لم يطل. نهضت ذات صباح لأجد

أن المــرقط مربوط بسلسلة إلى عمود الباب وقد احتجز بائع الحليب. مضى (ستيف) شمالاً نحو (سياتل)، وعرفت ذلك في نفس الصباح. لم أحمل الأمر كثـير عناء. أجبرتني زوجتي على شراء طوق وقيد له، وخلال ساعة من الزمن أظهر لها عرفانه بالجميل إذ قتل لها قطها الفارسي الصغير. لا توجد طريقة للتخلص من ذاك المرقط. سيظل معي إلى أن أموت، لأنه لن يموت أبــداً. تراجعت شهيتي للطعام منذ وصوله، وقالت زوجتي إنني أبدو شاحب الوجه. في الليلة الماضية اقتحم المرقط حظيرة دجاج السيد (هارفي) ــ إنه يسـكن المنزل المجاور لنا ــ وقتل تسع عشرة دجاجة من أفضل الأصناف التي يربيها. أجبرت على دفع ثمنها. وجيراني في الطرف المقابل تشاجروا مـع زوجتـي ثم انتقلوا من مسكنهم. كان المرقط السبب الكامن وراء ذلك كلــه. وهذا سبب خيبة أملي في (ستيفن ماكايَ). لم أعرف أنه رجل وضيع إلى هذه الدرجة.

□□

ج- الشعر

1- قصائد أخيرة، ....شعر: رسول حمزاتوف،

ترجمة : عدنان جاموس

2- من ثبت الأخطاء،............... شعر : خوسيه ماريا بارنيو،

ترجمة: رفعت عطفة

3- قصائد،........................... شعر : فيسوافا شيمبورسكا،

ترجمة: فهد حسين العبود

قصائد أخيرة [1]

للشاعر: رسول حمزاتوف

■ ترجمها عن الروسية: عدنان جاموس ■

شذرات متفرقة من السيرة الذاتية:

في قرية "تسوفكرا" التي يتحدر منها أشهر الرياضيين الماهرين في السير على الحبال، يعدون أن يوم ميلاد الأبناء هو اليوم الذي يبدأ فيه الصبي الصغير يسير على الحبل. وفي قرية "كوباتشي" المشهورة بصياغة الذهب يعدون يوم ميلاد الأبناء هو اليوم الذي يأتي فيه الصبي لأبيه بأول أعماله : زخارف محفورة على الفضة. فيقول الأب بفرح:" الآن ولد لي ابن".

وأنا الآن أحمل على رأسي شعراً بلونين، ولكن من الصعب علي أن أقول متى ولدت؟

ربما كان ذلك عندما كنت صبياً في الحادية عشرة من عمره لم يتمنطق بحزام بعد، ولم يسرج بعد حصاناً، ومع ذلك فقد كتب أول أشعاره وهو مستلق على جلد ثور ممدود على سطح بيته الجبلي.

---

(1) مأخوذة عن الأنترنيت، وهي تبوح بالمشاعر والهواجس والأفكار التي أصبحت تساور الشاعر في سنواته الأخيرة. رحل الشاعر في 2003/11/3 عن عمر يربو على الثمانين.

وربمـا حـدث ذلك فيما بعد ـ وبالذات في ذاك اليوم الذي ظهرت فيه أول قصيدة لي في جريدة الحائط المدرسية.

وربما أكون قد ولدت في عام 1943 عندما أصدرت دار النشر الداغستانية أولى مجموعاتي الشعرية.

ولا أدري متى قال أبي، ابنُ الجبال الضنينُ بالثناء، بينه وبين نفسه:

"هـا قـد وُلد لي ابن"، وربما يكون قد رحل عن دنيانا قبل أن يتسنى له أن ينطق بهذه العبارة.

ولكـن أياً كان يوم مولدي فإن ولادتي الحقيقية مرتبطة بولادة أشعاري.... من الأغنية بدأت حياتي وستظل تنتمي إليها حتى النهاية....

إن الشـعر، شأنه شأن أي عمل نافع، يزين حياة الشعب، ويُغنيها، ويجعلها أزهى وأعمق مضموناً. ورغبتي الأغلى هي أن أظل حتّى آخر أيامي مصدر فائدة لشعبي الأقربين، وأظل أخدمه لا عن خوف، بل بوحي من الضمير.....

جيرانـنا يقولـون إن جمـيع الأمثال والأقوال المأثورة والعبارات الطريفة المتداولة قد صدرت من قرية "تسادا"، ولا أدري لِمَ كانوا يدعونها "مدينة"، مع أن عدد الدور فيها لم يكن يزيد عن السبعين. وكلمة " تسادا" تعني " في النار": إذ إن الشـمس تشـرق عندنا في ساعة مبكرة وتظل في ضيافتنا وقتاً طويلاً. وهنا نشأ والدي شاعر داغستان الشعبي: حمزة تساداسا....

كنت أنا الطفل الرابع والصبي الثالث في الأسرة. ولدت في الثامن من أيلول عـام 1923. وقـد استشهد أخواي الكبيران استشهاد الشجعان في ميدان الحرب الوطنـية. وفي حزيران عام 1951 فقدت والدي الذي رحل عن أربعة وسبعين عاماً...

وكان رجال الجيران ومعلمو المدرسة يجبرونني على تلاوة أشعار أبي قبل أن تنشـر فـي الصـحف، فألقيها بحماسة، ومن ثم أولعت أنا، الابن الأوسط في الأسـرة، بنظم الشعر.... كتبت أولى أشعاري عن صبيان جيراننا.... ثم أصبحت أكتب عن مدرستي ورفاقي ومعلميّ.... وفي عام 1940 أنهيت دراستي في دار المعلمين في مدينة بويناكسك وعدت إلى مدرستي ذاتها ولكن بصفتي معلما.

وهي الآن مدرسة ثانوية تحمل اسم والدي... عندما كنت في الصف السابع نشرت لي جريدة "بلشفي الجبال" إحدى قصائدي.... ثم نشرتُ الكثيرَ من القصائد، ولكــن الناس لم يكونوا يعرفونني باسم رسول حمزا توف بل يسمونني: ابن حمزة تسادسا....

فــي أشــعاري المبكرة كانت الكلمات كثيرة والأفكار قليلة... ولكن مع ذلك ينبغــي أن اعترف أنني كنت معجباً بأشعاري تلك. وأغلى دواويني على قلبي هو أقلهــا نضجاً، ولكنه بالمقابل أولها: كان عنوانه "حب ملهم وغضب ناري". وهل بمقدوري أن أنسى فرحتي عندما أرسلت الفتيات الجبليات رسالة بعد أن قرأنه، أو أنســى شــعوري بالاستياء عندما شاهدت راعياً في مرعىً شتوي يستخدم أوراق الديوان ليلف بها دَخيناته ... كان ذلك عام 1943، وكنت آنذاك قد أصبحت أحلق ذقني وأدخن وأقع كل يوم تقريباً في الحب...

كنت حتّى ذاك الوقت قد مارست الكثير من المهن والأعمال: عملت مساعد مخــرج فــي المسرح الآفاري الجوال، ومحرراً في صحيفة "بلشفي الجبال"، وفي الإذاعــة. ونظمت في تلك الآونة قصائد ضعيفة... توجهت بعد ذلك إلى موسكو وفــي جيبــي بطاقــة عضوية الكتاب السوفييت، وبعض النقود، والتحقت بمعهد غوركــي الأدبي... وقد كشفت لي حياتي في موسكو ودراستي في المعهد الأدبي عــن أســرار الشاعرية التي كنت أجهلها حتى ذاك الوقت، ورحت أقع في غرام الشعراء الروس واحداً إثر آخر:

تــارة بلــوك، وتــارة مايا كوفسكي، وتارة يسيين، وتارة باسترناك، وتارة تســفيتايفا، وتارة باغريتسكي، والشاعر الآفاري محمود والألماني هايني... ولكن حبي لبوشكين وليرمونتوف ونيكرا سوف يظل ثابتاً لا يحول و لا يزول.

كنت قد عرفت الأدب الروسي منذ الطفولة وافتتنت به حتّى من قبل أن أحلق الزغــب فوق شفتي. وكان أبي قد أرغمني وأنا تلميذ أن أقرأ لأهالي القرية قصة تولستوي " حاجي مراد" مترجماً إياها على الفور إلى الآفارية.

وكــان الشــيوخ يقولون عندئذ إن الإنسان ليس بمقدوره أن يؤلف مثل هذا الكتاب الصادق وربما كان الإله نفسه هو الذي أبدعه. كنت آنذاك أحفظ عن ظهر قلــب أمــثولات كريلوف، و "حرباء" "تشيخوف" و "قرية" بوشكين" بترجمة حمزة

تسادسا الرائعة. وأنا نفسي كنت أترجم قصائد شاعري المحبوب ليرمونتوف، و "بولتافا" بوشكين. وبسبب يسيين نشبت معركة بقبضات الأيدي بيني وبين أحد الشعراء الآفاريين...

في عام 1947 صدرت أول مجموعة لي باللغة الروسية، وتبعتها مجموعات أخرى، وأصبحت أشعاري تترجم إلى لغات أجنبية...

كانت حياتي تشبه حياة أترابي من أبناء وطني، ولكنني لم أكن أريد أن تشبه أشعاري أشعار رفاقي من الشعراء... وكانت مجموعتي الأولى تحمل باللغة الآفارية عنوان " حب حار، وكره حارق"، وهو عنوان رنان لأشعار ليست "رنانة" كثيراً، ثم صدرت لي مجموعات أخرى أرى أن أهمها :" عام مولدي"، "كلمة عن أخي الأكبر"، "غنائيات"، "مقطوعات وقصائد"، "وطن الجبلي"، "الفتاة الجبلية"، ثم صدرت لي الدواوين الآتية:

"نجوم عالية"، "نجمة تحادث نجمة"، "خلاسية"،"الساعة الثالثة"، "سِرّ" "النصل والوردة"، " الحد"، "كتاب الحب"، " حول الموقد المنزلي"، "أشعار فارسية"، "وطني داغستان"، "سونيتات" وسواها ...

الثبات ليس الجانب الأقوى لدى الشاعر، لأن الشاعرية، كما يقولون، مزاج، والمزاج غالباً ما يتقلب كالطقس. ولكن مع ذلك أستطيع أن أزعم:

أنني في الشعر وقفت حتّى الآن وسأظل حتّى النهاية أقف عند حدين:.....

الأول حد وطني، بلدي داغستان، والثاني حد حبي، حد شغفي الذي لا حدود له بنسائنا الغاليات اللواتي سأظل أحبهن إلى الأبد. وهذان كتابان لن يكون لهما نهاية... أما مجموعة كتبي الثالثة. فهي تأملاتي في الحياة والموت والأرض والإنسان والفراق واللقاء. إنها مجموعاتي:" الغرانق" و"صونوا الأصدقاء" و"سبحة السنين" و "كتابات" إلخ ...

كل شعب لديه إمكانية الإسهام في تقدم الإنسانية. ومع تطور الثقافة العامة تتطور الثقافة الأصيلة لدى جميع الشعوب. ليس ثمة لحن يطغى على لحن آخر. ونحن نغني أغاني جديدة ولكننا لا نتبرأ من أغانينا القديمة التي سمعناها ونحن في المهد...

.... يبدو لي أن الشاعر عندما يعبر عن ذاته بصدق فإن الذاتي يصبح إنسانياً عاماً. ولكن عندما يرغب في أن يحتضن ما تقصر ذراعاه عن تطويقه تتوارى مشاعره تحت حجر يعجز عن رفعه. ويسيطر في أشعاره التكلف والتخطيطية والأطروحات العامة. ويبدو لي أن كل ما هو قومي صادق يعكس في ذاته، كما في قطرة الندى، الأممي الكبير.... ثمة شعراء يرون أن الأمر الرئيس والأهم هو الواقع الحقيقي، والتفاصيل، وما تلاحظه العين وترصده. وثمة شعراء آخرون تهمهم الفكرة التعميمية والبنية المنطقية.

ولكن الشعر الحقيقي هو مزيج هذا وذاك. عندما يغيب الشعر يبدأ تكلف الحكمة، وعندما تغيب الحكمة تبدأ الديماغوجية.... إن الشعراء القوميين بعمق هم دائماً شعراء أمميون... وعندما يكتب الشاعر عن شعبه ويؤكد انتماءه له فإن هذا لا يعني أن يرى غربانه عنادل وعنادل الشعوب الأخرى غرباناً.... وفي هذا يكمن موقفنا الفكري الأدبي الحقيقي والتزامنا بمثل العصر العليا العظيمة....

إنني عندما أكتب أكون أنا سيد مشاعري وصوري. وبهذا المعنى أنا فردي. ويبرز على هذا الصعيد ما لدي من ميل إلى الملكية الخاصة. ولكن بعد أن أنتهي من الكتابة، وأعيد قراءة ما كتبت وطباعته يكون من دواعي سروري أن أشاطر الآخرين الأسطر التي كتبتها. وكلما ازداد عدد الناس الذين تنتمي إليهم هذه الأسطر ازدادت سعادتي...

... هذا كل شيء. أما التفاصيل الأخرى عن نفسي فسأتحدث عنها في مرة أخرى. كما أن على أشعاري وأغانيّ أن تحدثكم عنها. وأنا أهدي إليكم كل ما كتبته من أشعار وأغان

***

عالم ثالث

عندما سأنتقل إلى العالم الآخر

سأقابل أبي وأمي من جديد

ولن نؤجل حديثنا إلى ما بعد :

ـ كيف الحال على الأرض؟
لكنني لا أجيب ...
وكيف لي أن أخبر هذين الصدّيقين الحقيقة؟
يا ليتني ولدت أبكم.

عندما سأنتقل إلى العالم الآخر
سأقابل هناك أخويّ اللذين استشهدا في الحرب:
ـ ايه، كيف البلاد؟ كيف الوطن؟ كيف البيت؟
للمرة الأولى سأجد نفسي راغباً في الكذب عليهما؛
فكيف لي أن أقول للذين استشهدوا في سبيل الوطن
إن بلادهم لم يعد لها وجود ؟

عندما سأنتقل إلى العالم الآخر
وأقابل هناك أصدقائي الحميمين
ويتعرفونني بعد لأي
سيغمرونني بالأسئلة كما بأكداس الورد
ـ أين أحسن : هنا أم على الأرض؟
لا .. لن أجرؤ على النظر في عيونهم.
عندما سأنتقل إلى العالم الآخر
سأرغب في الذهاب إلى عالم ثالث
عالم يسود فيه السكون

ولا يُوجَّه فيه الله أو المسيح
أيةَ أسئلة مؤلمة !

***

وطني

وطني يد بلا أصابع
مثل نزُل بلا نزلاء
كان أحمر، أصبح أخضر
من جديد تتبدل الرايات...

أين هو .. صوت العملاق؟
بلدي القفقاس مثخن بالجراح !
تعلو الصرخات من كل مكان
ولِمَ أكذب؟ وأنا في المحاق !

السفاحون يعرفون مهمتهم
إنهم يكسرون أجنحة الغرانق؛
فالجاه الآن للغربان،
اغفر لنا أحقادنا يا رب...

مثل عملاق متداع وصدئ
تتساقط الدول العظيمة

أغصان كثيرة، ولكن بلا جذور.
لا يخلد سوى عد' الأفكار.
أيها القرن المحمل بالرزايا
مثل ساتورن في لوحة غويا
ذاك الذي يلتهم الأطفال
هيا، أسرع في الأفول

***

عندما أشاهد حسناء
أعود في لحظة واحدةٍ مغنياً من جديد.
وعندما ألقى حكيماً
وأصغي صامتاً إلى أقواله،
أشيخ على ا لفور، وأكتئب.

املأ لي القدح بالخمر
لتشب في قلبي الأغنية،
وإن تملأه بالشاي
لا تنتظر إلاّ الحقائق المملة.
لأعترف بأنني في الفلسفة ـــ عديم النفع.
يا حسرتي، هكذا برأني الخالق العظيم.

الآن، والعمر يميل إلى الغروب،

ماذا أختار، أنا الشاعر، بلا مراوغة ولا ادعاء بالحكمة:
ليتني أبقى وفياً لشبابي الطائش
أما الحكمة فعشاقها ليسوا قلائل.

نَجِّني يا رب من عناق العجوز ــ الحكمة
فأنا لا أصلح لهذا الدور الصالح
لا .. لن أستطيع الهروب من الحب
أما الحكمة فليرثها الآخرون.

***

أستغرب عندما أقرأ أشعاري
فأي شاعر أنا، بالله عليك ؟!
إذا كان نور القرآن السرمدي
لم يغمر روحي بسنائه ؟!

ولكن إذا تصفح مؤرخ في المستقبل
ديواني بهدوء وسكينة
سيجد، مع ذلك، وسط الصخب الخطابي
كلمة حية ــ أنيناً من الروح،

وإذا تملكه العجب آنذاك
سأكشف له عن سر دفين:

لسبب ما : أنعم الله علينا،
نحن الجهلة، بنوره الساحر.

ومع أننا كنا نؤمن
ــ ونحن نختال بـــ"حقيقتنا" كالأطفال ــ
بأنه غير موجود في الكون
كان يرأف بنا في ساعات الشدة ويرعانا.

ونحن دون أن ندري ما الذي يحدث لنا
كنا فجأة ، ولو للحظة،
نتواصل مع السماء بصلة القربى
ونرى من خلل الحجب وجهه الكريم.

إنني، أنا الهباء التافه، أنحني أمامكم
أيها الشعراء القدامى،
فقد كنتم تعرفون وصايا الحكمة
وكان الرب يملي عليكم من عليائه ما تكتبون.

***

العقبان في غونيب [1]

بتولا بيضاء، ضيفةٌ من الشمال

---

[1] هضبة في داغستان. وفي قرية غونيب استسلم زعيم الثوار شاميل لجيش القيصر.

ومضيف محلي من الحور الفضي
تلاقيا قرب صخرة رمادية خشنة
وتشابك جذراهما تحت الأرض إلى الأبد.

عناق لا تُفك لحمته، لا يُحاوِلنّ أحد !
انثناءةُ صخرةٍ كفتاةٍ نائمة
وسط فوضى الجبال المتجهمة
تفتن ناظريك بدون إرادة منك.

هنا حيث تطير السحب كأسراب الطيور
فوق الشعاب الزرقاء
سيبقى جنود الفيلق الأبشيروني
ثاوين إلى الأبد تحت الصخور
هنا أطلق الباقون من مريدي شاميل
قبل المعركة زفرةً حارة وهم يصيحون
بسم الله ، وكأنهم يؤدون القسم
وهنا ثووا بعد الهجمة الروسية الضارية.

ومع أن أجداث هؤلاء وأولئك
شغلت قِطَعاً متساوية من الأرض
ومع أن الغربان التي نقرت عيونهم الجامدة

لم تكن تفرق بين أولئك وهؤلاء

يمكن حتّى الآن أن تسمع
في حديث النهر المدوّي رجعاً ضعيفاً
لأزيز البنادق الأرثوذكسية
وصليل السيوف الإسلامية.
ويمكن أن تلمح خلف جذع البتولا تلك
قائد الجيش برتبه الذهبية
والإمام المهيب فوق الصخرة الرمادية
إنه ينتظر عبر مئة وخمسين سنة.

ولكن بينهما، كأن حجراً قد أُلقي،
تعلو صرخة بايسونغور:" لا تستسلم للأسر"،
ويدوي النداء فوق دَغَل غونيب السرمدي
ليغوص إلى الأبد في السديم اللانهائي.

الفيلد مارشال والإمام، العدوان اللدودان
التقيا في نهاية الحرب كصديقين...
والعقبان فوق رأسيهما كالغربان
بعد أن أسكرها قيظ آب.

إنها تُضيّق الدوائر فوق القبور

حيث يرقد هؤلاء وأولئك رقادهم الأخير
وفي دورانها الانسيابي السحري
تكمن نبوءة القدر.

افتتن شاميل وهو يتملى
طيران عقاب وحيد...
لربما خُيِّل للإمام في تلك اللحظة
أن هذا صديقه أخفير ديلاف.

وهاهو عقاب آخر يهبط،
يا لهذه النظرة الصفراء الضارية ما أشد نفاذها !
وَجَفَ القلب الفولاذي من الحنين:
"أليس هذا أنت يا صديقي حجي مراد؟

وداعاً، وداعاً يا أعواني المؤمنين
وداعاً إلى الأبد، يا أفاريا!
إنني، وأنا في أسر الروس،
سأضاعف صلواتي من أجل وطني البائس.

إنني أغفر لكم يا خصومي القساة
الذين ساقكم إلى جبالنا أمرُ القيصر
وسأدعو لكم أنتم أيضاً في غربتي

وأنا أُسبّح خاشعاً بمسبحتي الفيروزية.

فلتصمت المدافع والدبابات
لا يمكن للحرب أن تستمر بلا نهاية
إنني أرفع يدي أمام الله
وليس أمامك أيها القيصر الأبيض".

في هذا المكان حيث تفجر الهجوم الأخير
كقذيفة مرعبة في تلك السنة الرهيبة
تعانقت حورة الجنوب مع بتولا الشمال
فوق أجداث الراقدين.

إنهما لا مباليتان بالقيظ والمطر والريح
فجذراهما الراسخان تشابكا بقوة
ولم يستطع أحد خلال مئة وخمسين سنة
أن يقتلعهما من الأرض.

بهتت شاهدات القبور من الشمس
قبور الآفار والروس...
وبعيداً عن وطنهم الأول الرحيب
أصبح لهم وطن ثانٍ أبدي.
إن من يدنسهم غارقاً في عماه

ليس سوى شرذمة تافهة لا أكثر،
إنهم لا يستحقون سوى الشفقة
لقاء همجيتهم الانتقامية...

فليثر غضب السفلة البائسين
من هذه الأبيات الصريحة.
الحكم على الموتى لله لا للخَلْق
فهو، الرحيم، يغفر الذنوب للجميع.

***

الغرانق في غونيب

تشرئبين بأعناقك البيض الطويلة
ويبدو أنك لن تلبثي أن تتواري عن الأنظار
ومع أنني اعتدت الفراق حتّى ألفته
أرنو إليك وقلبي يتفطر ألماً.

الحياة تميل، كما لو في شهر آب، نحو المغيب
وأسراب الطيور، يا للأسف،
تفر من البرد إلى مكان ما،
فمالك، يا بيضاء الأجنحة، تتمهلين؟

هناك في الأعالي سرب مهاجر

يصيح بحدة: "أفريقيا، أفريقيا"
ظاناً، كما يبدو، أنك تخلّفت،
ساعياً لحثك على الطيران.

وأنت، فعلاً، لست عقباناً
كيلا تبالي برياح الخريف
ولا تستبدلي بمهدك الصخري الأبدي
مأوىً آخر مؤقتاً.
فما بالك لا تسارعين إلى الهجرة؟
لقد أخذ الثلج المبكر يدوّم فوق أجنحتك،
فهل هو يكسوك دانتلاً راقصات الباليه
أم يلفك بأكفان الأبدية البيض؟

ثمة عجوز أفارية شمطاء
فقدت أبناءها في الحرب
تنحني بحزن كل صباح أمام الشعلة المتوهجة،
لتصلي من أجلك، أيتها الغرانق، وكأنك أولادها.

والصبايا الجبليات يأتين إليك
يرفرفن قبيل المساء، ولو لوقت قصير
سرباً يثرثر بخلو بال،

ولكن هنا تتغشى العيون الفتية بالحزن.

وحتى الجبال تقهر الجاذبية
وتتحرك من أماكنها لتتحد وتتلاحم،
كي تحمي أرواح الجنود
من الثلوّج والرياح والأمطار.

هنّ فقط يندفعن نحو سماء غونيب
مع أن قاعدة التمثال لا تفارقهن كظلهن
وتشع الشمس فوقهن هالةً من نور
كما فوق القديسين، تظل تسطع طوال النهار.

أيتها الطيور الحزينة ! لقد طرتِ إلى هنا
منطلقةً من أشعاري الأثيرة
وتجمدتِ في الحَجَر إلى الأبد
زوبعةً ثلجيةً بيضاء وحيدة.

بعد أن طفتِ العالم كُلَّه
نلتِ السكينة المنشودة هنا في القرية الجبلية
وكأن جميع الأبناء قد عادوا معك
إلى الوطن من تلك الحرب البعيدة.

مالك تلقين بريشك الخفيف
مندفعة نحو الزرقة الصافية؟
إنني أحني أمامك رأسي
الأبيض، الأبيض كهذا الثلج.

***

العاديّون

لا أحب العاديَّةَ في المصير
بالرغم من كثرة الرمادية في هذا العالم.
لا أحب المهرولين إلى خفض الجباه الخدومة
بالاتجاه الذي تهب منه الريح.

يحدث جدال بين السماء والأرض
رعد وبَرَد وبروق صامتة،
وبين الأصدقاء يمكن أن تنشب مشادات،
الرمادية وحدها تظل دائماً ساكنة.

حشود الموظفين العاديين
تتزاحم، منذ القدم، قرب العرش
وتنحدر كعربة من قمة جبل
لتنحني بتملق مرة إثر مرة.

صفوف الشعراء العاديين
يهرولون لتأدية بروفا الجوقة الإبداعية
وربة الشعر تقف على الرصيف
عارضة نفسِها للبيع وهي تموت خجلاً
الرمادية ملأت كل الزوايا حولنا
ومن الغريب أنك عاجز عن الاختباء منها
تغلق باب غرفتك، توصد باب الدار بالمسامير
وإذا بها تطل عليك من شاشة التلفاز

تئز الدعايات كالمغزل
لجوجة، ودائماً تافهة.
وقد نجحتْ منذ مدة طويلة
في إزاحة بوشكين وبلوك عن الشاشة.

العادية ملأت المنابر العالية
بإفراط لا حد له ولا نهاية
والميكروفونات أخمدت صوت القلوب
وتهدر اليوم بصوت أعلى من دفوف أهالي الجبال.

البلد الجبار تَمزَّق،
الزمان والمكان، جزأهما ا لكذب.

والرماديةَ انتشت من جديد بخمرة الفوضى،
واعتمرتْ تاجَ الادّعاء.

إنها تشحذ منقارَها الامبراطوري
ناظرةً في مرآة معوجة...
أيتها العاديّة: إنني لا أحبك
ولكنك لست أهلاً حتّى لبغضي.

***

المحكمة

عندما يدنو أجلي
ويلوح السراط أمامي من بعيد،
القاضي الأعظم الذي يحسم النتائج
سيُربِك ذهني بأسئلةٍ ثلاثة:
سيسألني: بعد ما تركت الحياة وراءك
هل عرفت السعادة وأنت تائه في ذاك العالم؟
قلبي سيخفق بين جوانحي كشعلة متوهجة،
وسألفظ اسمك يا حبيبتي.

وسيسألني: بعد أن تركت ضوضاء الحياة
هل عرفت الحزن في بَهرج العالم ذاك؟
عندها سأشير إلى السحب المدلهمة

فاللطخات السوداء التي في نفسي ليست أقل منها.

وسيسألني: أفل العصر، كما تأفل النجوم
ما هو الإثم الذي ستعترف له به؟
لن أعترف إلاّ بأنني كنت في بعض الأحيان سياسياً
مع أنني ولدت في تلك الدنيا شاعراً.

ولكن قبل أن يقرر القاضي مصيري
وهو يشمل الحياة كلها ببصره الذي يرى كل شيء
سأتوسل من أعماق قلبي إلى المهمين الأعظم
أن يجد لي مكاناً بين الجنة والنار.

***

إلى عبد الرحمن دانيالوف

فوق شاهدة القبر الرخامية
حيث يرقد رفيقي القديم
أقف حاسر الرأس
وأسمعه يناديني.
لا ... غير ممكن، لا أصدق ـ إنها الريح
تصفر وهي تلامس أسلاك الكهرباء.
لكن بما أن صديقي لم يُنْسَ في هذا العالم.
إذاً هو لن يتحول إلى رميم في ذاك.

إنني أرى طيفه المألوف
يدنو مني بهدوء كالسابق،
هيا يا رئيس مفوضي الشعب
نتحادث على انفراد.

فلتكن قد ذبلت زهرة الشباب
والخيول بغيرنا تخب في الجبال...
ولكن الوقت الذي يعدو باندفاع
سيجزي، يا عبد الرحمن، كلاً بأعماله.

دع الشبان الذين اجترعوا جرعةَ حريةٍ
ينهالوا علينا بالنقد من كل جانب،
إنهم لا يدركون أنك أنت من حمى داغستان
من مكائد بيريا أيام ستالين.

عندما كانت قطارات الشحن الذاهبة إلى سيبريا
تنقل إخوتنا الشاشان الأبرياء كقطعان المواشي
انقذتَ أنت أبناء وطنك ولكن لا من أجل المجد الشخصي
بل لتنجو فئة ما على الأقل.

ليست بقليلة أعمال الخير في سجل مآثرك:

منازل وطرقات وسدود ومدن...
لا ... ليس لهذه المسلّة البيضاء الصارمة
أن تتسع لكل هذه الأعمال.
ولكنها ستجد لها مكاناً في نفوس الجبليين
مكاناً مشرّفاً، كذاك الذي يفسحه
أهل القرى الجبلية لأصدقائهم القدامى.
في صدر المضافة بجانب الموقد.

هناك شاهدت صورك غير مرة
مقصوصة من جرائد مصفرة باهتة
أسماء كبيرة تطايرت، كالسّنين الفائتة،
وأنت بقيت ثابتاً في دوامة الزمن.

في تسمية شارع هادئ رحب
وفي صخب نهار وليد
وفي همس جدول جبلي أسير
في أرض الوطن
وفي قلبي أنا.

لذا أقول وأنا أنحني فوق القبر
مودّعاً إلى حين:

مع أن الشمس قد غابت خلف الجبال
فإنها ستشرق ثانية من هناك.

***

حديث حمزة تساداسا[1]
مع سليمان ستالسكي[2]

مرةً، يقولون،
تعب حمزةُ البرونزي
من الأبدية،
فغادر قاعدته العالية.
ومشى الهوينا
إلى حيث كان المغني[3] البرونزي
ينتظره عند البحر
بشوق الصديق الوفي.

السلام عليكم، يا سليمان،
قال حمزة محيياً،
لقد تغيرت داغستان

---

(1) والدرسول وهو من الشعراء المجيدين.
(2) شاعر داغستاني مشهور من الرعيل الأول في القرن العشرين.
(3) بدأ سليمان ستالسكي إبداعه شاعراً شعبياً يلحن أشعاره ويغنيها.

ونحن بقينا، يا أخي، كما كنا.

هيا انزل، هلم إلي
لنتبادل الأحاديث
عن الأيام الخوالي
عما جرى، وعما كان.
لكن سليمان ضحك ساخراً
وهو يهز رأسه:
ـ حمزة ! لسنا هنا في مضافة
ولا في قريتنا الجبلية.

وما إن نترك
الغرانيت لحظة
حتّى يسارع حشد الكتبة
لاحتلال المكان.

اعذرني يا صديقي حمزة
فأنت من شيوخنا الحكماء
ولكن هيا إلى مكانك
عد، قبل أن يفوت الأوان.

رد حمزة: على بركة الله

وارتد عائداً بسرعة
إلى حيث القمة بلا نسر
كانت فراغاً فاغراً.
ولكن ما إن اقترب
حتّى شاهد شويعراً قمئياً
انتهز الفرصة السانحة
وراح يتسلق القاعدة.

***

القرن العشرون

وأنت أيضاً تغادر
بعد أن أرويتني من الحياة
فلتغفر لي ذنوبي إذاً
لأنها أقل بكثير من ذنوبك.

الشتاء عرّى الأشجار
ناشراً شبكة من الأغصان المتداخلة
ولكن الحياة تأخرت كثيراً في سؤالي
عن الشيء الكبير الذي أعرفه عنها.

ما أكثر ما هربت من حضور دروسها !
لأنظم أغاني لحبيبتي،

وكم مرة شكرت المرائين قبل الأوان،
ولم ألحظ النذالة إلا متأخراً.
أيها القرن العشرون
ألست أنت المذنب في كل هذا؟
ولكن القرن أجابني وهو يضحك ساخراً:
إن الذي يقود العربة في هذا العالم
هو من يتجرأ على ارتقائها.

أنا أيضاً سقطت من فوقها غير مرة
في المنعطفات الحادة والمنحدرات ...
وهكذا الوعل يتبختر في الغابة متشامخاً
متصوراً نفسه أسداً هصوراً.

***

عندما تذوب الثلوج على السطوح في الربيع
وعندما تنهمر الأمطار بلا انقطاع
أسمع في الغرفة صوتاً مألوفاً
طق .. طق..طق..طق.. كما لو كان الدلف في صدري

آه من هذه القطرات كم تقلق ذاكرتي...
أرى أمي تضع طستاً على أرض الغرفة
وطوال النهار الصوت نفسه يتكرر

طق ..طق.. طق.. طق.. بلا نهاية.

فلتكن موسيقا المطر مفعمة بالأسى
ولكننا في تلك الأيام
كنا نغفو على نغمتها الرتيبة
طق..طق..طق..طق كانت ترن كالوتر.

أحياناً يغلبنا النوم ـ وإذا على الحصيرة بركة ماء
فالطست قد طفح، والجرة ترشح
طق..طق..طق..طق ـ قبل الشتاء
لابد من إعادة طرش السقف المطحلب.

أتذكر تلك اللوحة من جديد
عندما تعصر المصيبة قلبي
عندما يقشعر جسد الكوكب من الانفجارات
طق..طق..طق..طق ـ لكنه الآن دم وليس ماء

أرى الآن أمهات تعشي الدموع أبصارهن
والأشعار لن تخفف من شعورهن بالمرارة
طق .. طق.. طق.. طق ـ العالم طافح بالبكاء...
أيمكن، أيها الناس، أن يكون النوم قد غلبني ثانية؟

***

الظل

الظل لا يعرف الحب ولا العداوة
ولا يرهقه العمل.
الظل لا يخشى الصقيع الأبدي
ولا تحـ قه النار المباغتة.

إنه أصم ابكم ــ ليس بحاجة إلى الأغنية.
أعمى ــ لا يعرف ما هو الإبصار.
لا جسد له ــ إنه لا يحس
بارتعاشة الزلزال المؤلمة.

الظل ــ يتيم، لا أهل له ولا أقارب،
وضَحِكُ الأطفال ضد طبيعته.
ولكنه مع ذلك يجول بين الأحياء
يصيب النفوس بالتآكل كالجذام.

لم يعرف العالم ممثلاً مثله من قبل
يقلد تعابير الوجه وإيماءات الجوارح.
وينوم الصالة كلها مغنطيسياً
بموهبته في تغيير الأمكنة.

تأثيره يجرد المشاهدين

من إرادتهم وشكوكهم
وكلهم، دون أن يلاحظوا،
يخضعون لمشيئته، كالظلال.

إذا أمروهم ــ يهزون رؤوسهم بإذعان
ويرفعون أيديهم بالإجماع
وإذا استدعوهم بإيماءة ــ تراكضوا متزاحمين
بعضهم يدوس بعضاً.
وفي الشعر أيضاً ظلال ــ توائم
رصدتُ طبائعهم من زمان بعيد
إنهم يضفرون أكاليل الشوك
ويلعبون مع الحقيقة لعبة الاستخفاء

يستحيل عليك حتّى أن تركلهم بقدمك
فهم دائماً في الظل، دائماً في كمين:
يختبئون خلف كل شطر
ويتصيدون أي دفتر متاح.

إنني لا أحتمل قدرتهم هذه على الوجود في كل مكان
ولا أطيق مرونتهم اللامبالية
ولذا أرجو حرمانهم
من حق التصويت إلى الأبد

كي لا يدنس تملقهم
طهر الوصايا الموروثة
وليت الظلال لا تكون إلاّ لأغصان الأشجار
التي تنحني فوق ابن السبيل التّعب.

***

كُلٌّ سيوافيه أجلُه
وعربتي تنحدر من فوق القمة،
أتضرع إلى الخالق العظيم
أن يشملني برحمته
ولا يجعل جنازتي في الشتاء.

كيلا يتجمد أصدقائي
من البرد في المقبرة،
ولا تكلل العاصفة الثلجية
رؤوسهم بقلانس بيضاء.
ودعوت الله ألا يميتني في الربيع
كيلا تؤجل فتيات الجبال مواعيدهن الغرامية
ويأتين ليحتشدن أمام نعشي
مرتديات سواد الحداد.

أنعم علي، يا رب، بأن أموت في السر

ويحملني أربعة حفارين مهرة
إلى البقعة التي خصصت لي
ويودعوني تراب وطني القفقاس.

وسأكون مسروراً إذا أدركت
أنني لم أترك صديقي في كرب
وأن عدوي لم يمتط صهوة حصانه
وقد حُرم من معرفة نبأ موتي.

وليت أصحابي يعتقدون
بأنني غفوت على أنغام أغنية المطر الرتيب
ولن ألبث أن ألحق بهم إلى الهضبة
أو إلى الوادي الصخري المتاخم.

وليقل شيخ وهو يهز لحيته الشائبة
وينظر إلى الأعلى:
ـ أنا بنفسي رأيته: لقد ذهب رسول
إلى المدينة المنورة ليزور شاميل.

ولتقل حسناء الجبال الصادقة
وهي تبتسم :
هذه الليلة شاهدت شاعرنا رسولاً

في الحلم جالساً وسط الشعراء.

***

ربما فقد الجن عقولهم
أو أن الطبيعة خانت نفسها؟
يا إلهي، متى حدث
أن ثارت زوابع الثلج الشتوية في تموز؟

أنظر بقلق إلى الأعالي الزرقاء
وأتحدث إلى صنوبرة أبدية الخضرة:
ـ أعطي النفس العاشقة إشارةً مبشّرة
ولا تستسلمي للقماط الأبيض.

قولي لي يا شمعة جبال القفقاس
أيتها الشامخة فوق التيار الهادر
لماذا لا يزال الناس حتّى الآن
يرمون بأنفسهم في لجة النزاعات والرذائل؟
وضعتُ يديَّ على صخرة باردة
وسط السحب المدوّمة
ورحت أدعو بيأس وألم
الهمني، يا إلهي، الصبر والرويّة !

أنت ترى أن الكثير مما يجري في وطني
لا أستطيع أن أفهمه
جنّبني الغضب واللعن
وساعدني لأبرأ من جروحي.

يطلقون النار هنا وهناك بلا انقطاع
لقد اعتادوا لغة الحقد والغضب.
ألا يكفينا ما يحدث في أفغانستان
وفيلنوس وتبيليسي وباكو ؟!

***

اصفحي عني، يا امرأة،
فأنا مذنب،
لأنني أحياناً كنت أتوقد
كالشعلة بقرب أشجار الكرز البيض
ولكن لا ألتفت إليك، بل إلى ريشتي.

أنا لا أتنصل من ماضيّ
ولتشهد السماء عليّ
وأنا آسف، يا امرأة
لأنني أحياناً كنت
لا ألتفت إليك، بل إلى ريشتي

آه ، كم كنت مغفلاً
عندما كنت، بكل غرور،
أستبدل بالموعد الغرامي
الرِّكاب الذي يُقدَّم إليّ من السحاب.

ولكن لم يكن يندر العكس
ولا تزال ذاكرتي تحتفظ بذلك
وكيف كنت أودعُ النار أشعاري
قرباناً على مذبح النجاح في الحب.

كان يمكن للنساء أن يقلّلن
من أسراب ذنوبي
لو لم أكن أنتزع نفسي
من أحضان النساء لأرتمي في أحضان المنابر

أقر بكل ذنوبي
وأنا سعيد تحت خيمة النجوم
وسألتفت نحو النساء، مثيراً حسد السنين
كما أنني لن أفارق ريشتي.

□□

من ثبت الأخطاء

للشاعر: خوسيه ماريّا بارّنيو

■ ترجمة: رفعت عطفة ■

وُلِـد الشاعر خوسِهْ ماريّا بارنّيو في مدريد 1958. عمل منسقاً في دائرة الفـنون الجميلة. يكتب في النقد الفنّي. يعمل الآن في متحف إستيبان بيثنت للفن المعاصـر فـي سيغوبيا. من أعماله الشعرية المنشورة: تعليمات من أجل تليين قلـب (الحائز على جائزة أدونيس للترضية في عام 1980) كتاب الظلال (جائزة لـيونور للشعر 1981) وقواعد النار (1987) وثبت الأخطاء، الذي يضمّ أعماله الكاملـة، إضـافة إلى قصائد أخرى حتى عام 1990. له رواية بعنوان الحروب الأهلية حصلت على جائزة تورّنت بالبيسترِ.

يُعتبر اليوم واحداً من أبرز الشعراء الإسبان الحديثين.

***

ا – افتراضات فعل

أعرف ذلك، إنّه الحبُّ

خورخ لويس بورخِس

في هذا الخريف حيث أحبّك كثيراً
أهديك المطرَ.
المطرُ هو كلّ شيء:
أغنيةٌ حزينة، رِفقة،

نحيب يغلب على المشهد كلّه،
دغدغة تهزّ الأرض
وترفع جنس الأزهار.
هو التناغمِ الرطب يفرض
أقوى الروائح.
أهديه إليك لأنّه مثلك
رحب، مباغت،
قامته أتعبتها شمسُ المساء،
وعيناه تميلان أيضاً في طريقهما إلى الشتاء،
ولأنني أشعر بنفسي حلواً فيه
كما أشعر فيك.

من بين كلّ ما يطير ويجعلنا نعاني
لا شيء أكثر رحمة وبساطة من المطر،
لا شيء مثله هشّ وصلب في آنٍ معاً،
لا شيء كوعده بالثمار والخضرة.
انظري إليه، مثل بحرٍ منهار،
مثل خرائب محيطٍ من ماء وُجِد.
كثيراً ما يُبلّلني بالحنين ويخلق عندي غصّات
تحرقني حين أبلع.
ربّما لأنّ المطرَ

يغطي غاباتٍ أحببتها معي،
بِلَّلنا معاً، دقيقاً، غيرَ محابٍ
في أرياف بعيدة بجانب البحر.
ما منحته لك صار لك للأبد
لن تستطيعي أن تهربي من هديّتي؛
أو تعيديها إليَّ.
وحين تمطر، كلُّ قطرة على جسدك قبلةٌ.
قبلة لا تطلب مقابلها شيئاً،
تنفذ من الثياب المطرية، المظلات،
قائلة لك بلغتها الرتيبة والغافية إنّني
أحبّك.
في نيِّر العقرب، النجمِ، تعيش الوحدةُ
وتتنزّه رافعةً قبّةَ معطفها،
حذاؤها متسخ بغبارٍ برّاق.
(في نيِّر العقرب، النجمِ، الوحدةُ تسكن
عربةً منقلبة
تلتهمها ورود من ألمنيوم).
ومن هناك ترسل رسائل تستقبلها الأحلام بلا اسم ولا عبق،
أو تستقبلها العرائس في الفجر
أو الأمواجُ أمام أجمل وأخطر رأس في المحيط.
في نيِّر العقرب، النجم،

تشحذ الوحدةُ أظافرها سبَجها التي
تكبر وتتجعّد
محاراتٍ بطيئة تحلم بصمت.
تتعرق وترتعش،
تتظاهر بالشهية
حين تعثر في الليل
على ذكرى ضائعة.
نفيناها إلى نيّر العقرب، محمّلة بالهدايا
في أول أسبوع من الثمانينات.

فقط أنتِ لي هذه الليلة
من خلال نسخ عكرة
لشاعر تحبّينه:
الأحد الجديد
يبدو لُمبارديا مبجلاً
متأخّراً بين بغال المدفعية.
أتتبّع في الإيطالي الغامض
آثارَ عينيك.
أيّها الأحد الجديد القديم،
أنا لا أحبّك إلا لأجل امرأة.

تشرين الأول يهدم نجوماً نباتية،
محيياً ذكرى نفسه في تمثال من ماء.
من تشرين الأول يسقط زجاج
يقطع رؤوس أسماك قرش ميتة على الرصيف.
تشرين الأول مثل إعصار بطيء لا يُسْمَع،
مثل شفتين انفجرتا بالقبل.
تشرين الأول: سُكَّرَةٌ من ثلجٍ ومليسة على شكل ساعة.
أن أستنشق بلوراً
يعني أن أرى الغروب في مئة تشرين وإعلاناً بالحبّ في نظرتك.
منذ برهة بينما كنتُ أفتح صواناً
انضغط جسدي على الرفوف،
تقدّم بطني بشكلٍ أعمى ليلتقي ببطن آخر
ولم يكن هناك غير معادن ملتوية،
أكر وأقفال توّاقة للقاءِ مفاتيحها
والاستمرار العنيد للخشب العقيم.
بقيت مستنداً، مغمضَ العينين
لأنّني انتبهت
إلى أنّني وأنا محاصر بالمطلق بأسئلةٍ وأزهار،
لا أرتاح بين كلّ تلك الأغمار،
التي لا أدري ما إذا كانت من ماء
أو سماء مصدعة،

إلاّ في زاوية أربيتيك،
في المجال الكثيف والأخضر كأنّه من مربّى،
وهو تقبيلك على شعرك.
لا أدري ما إذا كنتِ تفهمينني، أعني
أنّ الشيء الوحيد الذي لا شكّ فيه اليوم هو جسدك.

إلى سونسولِس وخبير...
تغرقين بنعومة، لكن لا،
فالحب يصاب بعدوى متاهة،
فلسفة مختصرةً في مرايا
عليك أن تجهليها،
وتجهلي الطوالع
مثل عصافير من ذهب
تُحلّق في قاعِ كأس شايِكِ:
طوالع حسنة لحبّ حلوٍ مثل حلمة ملاك
أو أطواق من دموع؟
لن تعرفي ذلك.
كما لن تهتمي بتحديد ما إذا كان ما تشعرين به هو بالضبط حبّ:
لا أحد ينام ومعه بولارويد على وسادته
كي يتأكّد مما إذا كان يحلم أو لا يحلم أحلامه.
سأوضّح بشكلٍ أفضل:

ربّما الحبّ ظاهرة بصرية
تختفي حين نركّز اهتمامنا باحثين عنها.
ثمّ إنّه ما من شيء يجعلنا نتوقّع ظهورها، لا شيء يفسّرها،
إنّها كما في الليلة السابقة: في بحر الأحاديث والإيماءات
عَثَرَتْ على يدي (ارتعشت أهدابي كما الماء حين يشرع بالغليان)،
أو كما في ذلك المشهد المقفر بلا زهرة واحدة،
حين رأيتُ وأنا أنظر من خلل بيتٍ خرب
خضرة وظلّ شجرة فائقة التصوّر.
يدهشني حميماً
أن أتحقّق من أنّه لا السنون السريّة التي ستأتي،
لا ذكرى صور وتواريخ جعلتني سعيداً،
لا سماوات مَغْريت أو فِلاثكيث، التي أحبّها بالتساوي
لا اليقين بأنّ يداً لن أراها
ستُغمِض عينيّ (ولا إمكانية أن أكون قد رددت عليها)،
لا مغامرة الأدب الجامدة،
لا أحلام لياليّ
التي كجواهر مرصّعة بالوحل،
لا ممارسة الآداب، سحرها،
لا عبق الزنبق
المتكرّر بأمانةٍ رمزاً في كلّ نيسان،
لا الذاكرة المستهلكة في الأمل،

ولا مهارة النبض أو النسيان العبثية
تكفيني كي أكون سعيداً يوماً واحداً،
إن لم تكوني تُحبّينني،
إن لم أشعر بأنّ جسدي يكرّر جسدك.

لأنّ كلّ شيء على الأرض يُطلَب باسمك،
لأنّك في رحابة البحر وقامة الخيزران،
لأنّ الحياة اليوم بدونك تُربك مثل معطف غير ذي فائدة.

أعرف أنّني حين تُشرق
سأفتقد دفئك المُحاصر بالثلوج.
يا ربّ،
اليوم أعيد إليك واحدا من أجمل عطاياك:
جدار الصوت اللانهائي هذا:
ماءً، صوّاناً، فجراً،
غمّاً، مرآة، زيتونة، ساعة، خوليان غاسانيولا، ضباً، صدأ، نهراً.
بل وأعيد إليك ديوناً أثمن:
باباً خلفنا يودي إلى الهاوية،
طوقاً من أسحار مثقوبة،
قمراً صار شظايا.
بل وأعيد إليك

جدار الصوت اللانهائي هذا
وأبقي لنفسي على كلّ
ما كان محجوزاً خلفه.
***

II

استراتيجيات

(كل لمس يحرق)
مصارعة الموت على كلّ الجبهات،
خاصّة
في ميدان معركة جلدك،
هناك حيث لا يستخدم المنتصرون الكلمات.
تقاسمنا
أيدٍ وجمعةَ وجلْدِ رؤيتِنا البطيئة وكنّا وجهاً لوجهٍ
غير معروفَيْن
في العريّ،
بأسنان كالمرايا تعكس حمّى الوجود في الأيّام.
نبدأ الحرب ونحن نعرف أنّها خاسرة
ونعرف أنّنا عاجلاً أو آجلاً سنكون ضواحي تحت الريح الشديدة.

كما نحن اليوم.

يستطيعون أن يقتلوني اليوم بصرخة،
تستطيع اليوم أن تأخذني ضفيرةُ مطرٍ من ظهري،
لكن انطقي بها الآن،
بينما يبني القمر
عشّه بين الأغصان.

سأبحث عن العُري في جسدي
المفتوح بقبلاتك
وسأقبر أظافرَ يدي اليمنى
كي أصبح أكثر حزناً
وأرى حلمات الفجر الزرقاء دون أن أشعر بألمك
هنا، ميليمتراً تحت الجلد،
ميليمتراً فوق الموت،
في عليّة للمسِ لها رائحة رطوبة.
ها أنت ترين، أنا لا أطلب كثيراً،
فقط أن أخلع هذه البزّة المصنوعة من مداعباتك
أطويها وأخبئها في درج.
لأنّها لا تُدثّر، لأنّها تحرقني أحياناً وهي مجعدة
لأنّها لم تبغِ أن تُبدلني منذ الربيع.

شفتاك من مارتيني بيانكو

منديلك
لوزتان من حرير
ليس بالضرورة أن تكونا
في هذه اللحظة من مشمل أو حليب؛
حبّذا ألا أتذكّرهما غداً حين أستيقظ
فقط أريدُ أن أنام ضاغطاً على أجفاني
بكماشة من فولاذ:
أن أنساك
عبثاً
مثل نصف ليمون في كوبا ليبر هائلة
أعدك أن أنساك للأبد
في دورات مياه البارات
الليلية
يصدح جيم كروز،
أغانيه تتحدّث عن مدن أخرى
مماثلة لهذه
أيّام كنّا في الخامسة عشر من عمرنا
وبدأنا نعلق القمصان على أكتافنا
كما لو أنّها مشاجب.
بوذا إلكتروني بجانب حاكٍ
يفكّر بخطوط دقيقة

وربّما بشبابِهِ
ذي الخصر الرشيق
وبحزني بين البيرة
لأنّك تذهبين أو لأنّك تبقين.
ليس أيَّ يوم من أيّام الأسبوع، إنّه اليوم،
الأساقفة يضعون تيجانهم
وأقنعة الغاز
لأنّ هناك رائحة زهر ليمون قوية تحت البدر.
ما عادت تنفع النظرة التائهة
فمذيع الموسيقى المسجّلة سيقتلني حزناً.
لا بدّ قالوا لك ذلك من قبل:
جمالك مناسب تماماً كي يكون قد ابتدعه
فنان رقيق من البندقية أو ساحرات.
غداً سيقولونه لك:
أحد ما اتصل بك ولم يعطِ اسمه.
لن أقول لك أبداً
أنّني في إيقاع هذه الأشعار الكلبيّ
عثرت على إيماني بك، صورتك المطلقة كالقمح.
لن تفهمي كما أنّه لا يهمّني،
يكفيني أن أحسّ بصوتك من حين لآخر
أن أشرق في جسدك.

أنا هنا، لا أصيغ أسئلة
وأحاول أن أنسى بعض أيّام تموز الماضي:
يجب ترتيب البيت
وعدم ترك الكبد على التلفاز
(أمام أعين المدعوّين القليلين)
صرت عبداً مكروهاً
ومحبّاً للحياة.
وسأثير فضيحة لو قلت بأيّ طريقة أحبّك.
لكن يكفيني كأسٌ من بيرةٍ
وحلمٌ جيد يحملني إلى الغد.

أعرف
أنّك صدئة بالصمت وتشرين الثاني،
عارية تعانقين ساقيك،
يبرد لعابُك في الشفتين
ظلّكِ ذاته قاس في غرفة النوم
جواربك المسفوكة
رئات بحرٍ
لن نذهب إليه أبداً،
أنتِ بين مبرّرات يأسي،
الاضطراب الدامي، مداولات الأمم المتحدة

غُرَزُ الخياطة في المعاصم.
القمرُ بجانبك
حامضٌ مثل ليمونة مشطورة
والشمس آخر نقطة في جملة خيبة الأمل.
انظري،
على الأقلّ ما إذا كانتِ الأحاديث قد ذابت
بين القهوة أو الضجر أو القبل
أو ما إذا كانت الآلة الدقيقة للأشهر
تسحق شكوكِك...
لكنّ الشكوكَ هي تلك الحصى
أو بالأحرى هي ماسة
لأنّ الآلة انتهت محطّمة
وعلى الأرض اختلط البردُ، الجثّةُ والجنوبُ.

مضت السنون
وتعلّمت أن أعيش مع ذكراك
مثل عرق قديم
التي لا تستطيع أن تنظّف قفا يدي.

ستعود الأغمار لتنام في المرايا
وستخرج الصبايا من جواربهنّ وتنوراتهنّ الطاهرة

مثل سماء بلا غيوم.
يجب أن نكون فرحين
أن نُشمّر على الأقل حتى المرافق،
أن نختار رقماً ونكرّره حتى يصبح له طعم الفاكهة.

ما عدتُ أنتظرك
خلف نافذة المقهى والربيع
في شارع هذه الأشجار التي تبدأ تخضرّ،
لا أنتظرك كي أراك تعبرين دون أن تريني،
مثل سراب من إسفلت ووحشة.
أكتب إليك بلينٍ على منديلي
وأدرك حقيقة أنكِ لا تصدّقين كلمة مني
ولا حتى
أنّ المطر هذا المساءَ
هو الحافلة
الأسرع في العالم.

يمضي المساء غارقاً في الورد،
الضبابُ يقتل يحمورات في الجبل.
أنا مدار من عظام ملوّثةٍ بالحلم.
هذا اليوم،

رماد الأشهر الأخيرة، هو يومي، مركزي،
من المستنقع تنظر إليّ حدقة
لا تشبع من النور.
ينشحذ غثياني،
الكائن، الثلج، البحر.
إنّه هروبُ
كلّ الذكريات خلف سياج المطر.
أعرف أنّني سأرحل
ماراً تجهلني مدينتي المرّة.
لذلك،
على الرغم من أنّ الدقيقة تطفئ الكواكب قطرة فقطرة
دون موافقتي،
سأقول إنّني رأيتُ العلامات،
ليس بشيء من الرقّة:
كانت الدبابير الأخيرة تأتي مثلاً
لتموت بجانب مصباحي،
أو المعدن يلهث
معتقداً أنّه خفيّ.
سأقول إنّني وعدتُ بأن أمزّق صدغيّ في آخر فالس.
سأقول أنّه كان موتي
الحلوَ كموتٍ حلوٍ

كرشفةِ شاي غوّاص ضائع.

ربّما خلف لغة أخرى.
ربّما لو كان شعرك أطول
أو لمسي أقصر.
ربّما بسماء باهتة
وتصفيق طويل يُظلّل النزهات.
ربّما بصليب من ماء
معلّق على صدري،
بإبريق
فيه عصافير غارقة تهدهدينها أنت
ربّما لو محقتنا الجمّى،
بأيد صارت ملساء من مداعبة البحر.
ربّما لأنّ جسدك مغلّف
بعنوان محايد.
ربّما لو قورنت سرعةُ النار،
بطءُ الحجر
والزمنِ، الشفاف،
الذي يجري الآن.
ربّما لو كانت لي رائحة البسمات.
ربّما بكنى من حرير،
وبمسمار مشتبك في جلدك.

ربّما بمنظار ودون أفق.
ربّما دون كتب،
بجدائلك المصفّفة فقط.
ربّما بوضع مقاييس للطلقات،
بنشر ملاحف آذار على الأسرّة العازبة.
ربّما في أحَدِ متساوي الضلعين أو ثلاثاء مختلف الأضلاع.
ربّما لو تذكرتُ بوضوحٍ وشاحَ صمتك
وإيماءاتك
التي بكثير من القنوط شربتها.
ربّما لو كنت قوياً جداً مثل سنبل الطيب،
طويلاً كالأرض،
إنساناً مثلك.
ربّما لو كان في الشمال الشرقي ثقة.
ربّما لو طَرَحْتِ عليّ معادلة من سيوف ونوارس
وعرفتُ حلّها.
ربّما لو كان اللعاب سبورة كبيرة
أكتب عليها بسلام.
ربّما لو مخرت في اللعاب غواصات
تقاتل لأجلك.
ربّما لو حنّطنا دموعنا.
ربّما لو كان هناك سلّم بين الأفخاذ

وصحن متصدع على القلب
ربّما استطعنا عندئذ، واقفين، شمسيِّيْن، فجائيين
أن نُحاول أن نلتقي
مرّة أخرى.

كان يقسم أنّه لو دخل جزيرة جامايكا
لقطع رأسه...
أرفع نظري عن كلمات أو خِدا،
التي أقرأها كي أنساك
ولكي أنساك أشرب رشفة نبيذٍ
مغنّي اللون.
كي أنساك
أنظر العشية تزجّج جانب الأشياء،
الجميل جداً.

أنا، مثل صائغ يصقل ميدالية
مشغولٌ بنسيانك،
أعلم أنّني أستعجل بذلك
شيخوختي،
أسرّع ما سيأتيني به الزمن على كلّ الأحوال،
(مــن غــزوات الفايكينغ الشرسة، قرأت، لا يبقى اليومَ إلا اسم سبعة روافد لدنيبر، يا للسعادة).

م ايضاً أنّني لا أستطيع أن أحدَّ هذا النسيان الذي أبدأه
رسيمحو ذات يوم اسمكَ، قصتكَ، وهذه القصيدة.
لكنّني أحتاج اليوم لأنَ أقيم مسافة بين الاثنين.
أن أقيم متاهةً
كي أضيع فمك وذكراك،
كي لا يعود أيّ شيء، مفتاح أو خريطة، حرفاً من اسمك.

بعد كلّ هذه السنين وكلّ هذه الحلول
أفرض اليوم النسيان على نفسي،
آمل (وأنت، الجميلة، التامة كالورد
والقادرة على جدل حبال من رمل
كي تربطيني من جديد) أن تفهمي مذهولةً السببَ.

سأدغدغ متأنّياً جلداً آخر
كي أنساك.

أعلم الآن أن الجوثن والبوماء متماثلين.

سأستعمل كلً أحلامي ضدّك، كلً يأسي،
كلّ شعري،
كلّ ما أعرفه.

□□

قصـــائد

للشاعرة : فيسوافا شيمبورسكا

■ ترجمة: فهد حسين العبود ■

ولـدت الشـاعرة في كورنيك قرب مدينة بوزنان في بولونيا عام 1923، حصلت في العام 1996 على جائزة نوبل وقبلها كانت قد حازت على جائزة نادي القلم البولوني في مجال الشعر عام 1996 وعلى جائزة غوته عام 1995 دواوينها الشعرية هي على التوالي:

لهذا نحيا 1952، تساؤلات تراود الخاطر 1954، نداء إلى ييتا 1957، الملح 1962، مائة سلوى 1967، كل الأحوال 1972، الرقم الكبير 1976، أناس على الجسر 1986، النهاية والبداية 1993.

تمتاز الشاعرة بحساسية عالية تجاه العلاقات الإنسانية المختلفة (علاقة الإنسان بنفسه، علاقة الإنسان بالإنسان، علاقته بالظواهر والكائنات والتاريخ..) وهي مراقبة بارعة تبهرها التفاصيل والدقائق فتغوص خلفها إلى أبعد الحدود مستخدمة لذلك لغة تمتاز بالبساطة ولكنها محسوبة بشكل دقيق جداً بحيث أن تغيير بسيط يمكن أن يؤدي إلى تشويه الغاية التي ترمي إليها القصيدة.

***

تحت نجمة واحدة

أعتذر للصدفة، لأنني أسميها الحتمية.

أعتذر للحتمية إن كنت مع ذلك مخطئة.

لا تغضبي أيتها السعادة، لأنني أعيشك وكأنك لي.

ليس لي الأموات، أنهم بالكاد يومضون في الذاكرة.
أعتذر من الوقت لكثرة ما أغفل من العالم
في اللحظة الواحدة.
أعتذر للحب القديم، لأنني أعتبر الجديد هو الأول.
سامحيني أيتها الحروب البعيدة، لأنني أحمل الورود إلى البيت.
اغفري لي أيتها الجراح المفتوحة، وخزي بإصبعي.
أعتذر للمنادين من الهاوية، لأجل تسجيلات موسيقى الرقص.
أعتذر من الناس في المحطات، لنومي في الخامسة صباحاً.
اغفر لي أيها الأمل المقطوع، أنني أحياناً أضحك.
اغفري لي أيتها الصحارى، أنني لا أسارع بملعقة ماء.
وأنت أيها البازي، القابع من سنين، في نفس القفص،
المحدق أبداً بلا حراك في نفس النقطة،
سامحني حتى وإن كنت طائراً متخماً.
أعتذر من الشجرة المقطوعة، لأرجل الطاولة الأربع.
أعتذر من الأسئلة الكبيرة للأجوبة الصغيرة.
أيتها الحقيقة، لا تعيريني كبير انتباه.
أيها الوقار لا تؤاخذني.
تحمل ياسر الوجود، حين أستل خيوط ذيل ثوبك.
لا تحاكميني أيتها الروح، لأنني نادراً ما أمر بك.
أعتذر لكل شيء لأنني لم أستطيع أن أكون في كل مكان.
أعتذر لكل واحد لأنني لا أتقن أن أكون كل واحد

وكل واحدة.
أعرف، أنني ما دمت حية بلا شيء يشفع لي،
لأنني بنفسي أقف عقبة في طريق نفسي
لا تؤاخذني أيها الكلام، لأنني أستعير الكلمات الطنانة،
أضيف إليها الصعوبة، كي تبدو خفيفة.

***

سعادة الكتابة

أين تمضي هذه الغزالة المكتوبة، في الغابة المكتوبة؟
ألكي تشرب من الماء المكتوب
الذي يعكس فمها كورق الكالك؟
لماذا ترفع رأسها، هل تسمع شيئاً؟
على أربعة أقدام، مستعارة من الحقيقة تقف،
من تحت أصابعي تشنف آذانها.
"الصمت"، هذا اللفظ أيضاً يصرصر على الورق
ويلف
الأغصان المنبثقة من كلمة "غابة".
على الورقة البيضاء تتحفز للقفز،
الأحرف التي يمكن أن تصطف بشكل سيئ،
الجمل المحيقة،
التي لا منقذ منها.

في قطرة الحبر، احتياطي كبير
من صيادين بعين مغمضة،
جاهزين للركض خلف قلم الحبر المنحدر،
للإحاطة بالغزالة، للتسديد
نسوا أن هذه ليست الحياة
هو شيء آخر، يسوده قانون (الأسود على الأبيض)
لمح البصر هنا سيطول كما أشاء،
قابل للتقسيم إلى أبديات صغيرة،
مفعمة بطلقات معلقة في الهواء.
أبداً لن يحدث شيء هنا، إذا أمرت بذلك
بدون إرادتي، حتى ورقة الشجر لن تسقط
والعشب لن ينهرس تحت نقطة الحافر.
هل يوجد إذن هكذا عالم مستقل
أتحكم بمصيره؟
زمن أربط حلقاته بالرموز؟
سعادة الكتابة
القدرة على الاستمرار
انتقام اليد الفانية

***

شاهدة قبر

هنا تضطجع كعلامة الفاصلة،
عتيقة الطراز، مؤلفة بضعة أشعار.
راحة أبدية،
ارتأت الأرض أن تمنحها لها.
ورغم أن الجثة لم تنتسب لأية جماعة أدبية،
إلا أنه لا شيء لديها على هذا القبر،
أفضل من هذه القوافي، ونبتة الأركيديا، وطائر البوم
أيها العابر، أخرج من حقيبتك دماغاً إلكترونياً
وتفكر للحظة في مصير شيمبورسكا

فيتنام

ما اسمكِ يا امرأة؟ لا أعرف.
متى ولدت، من أين أنتِ؟ لا أعرف.
لماذا حفرتِ لنفسك جحراً في الأرض؟ لا أعرف.
منذ متى تختبئين هنا؟ لا أعرف.
لماذا عضضتني في إصبعي الوسطى؟ لا أعرف.
أتعلمين بأننا لن نؤذيكِ؟ لا أعرف.
مع أي جانب أنتِ؟ لا أعرف.
توجد حرب الآن، يجب أن تختاري؟ لا أعرف.
هل لا تزال قريتكِ موجودة؟ لا أعرف.
هل هؤلاء أطفالكِ؟ نعم.

□□

هـ - مراجعات

1- جورج ساند: امرأة العصر، عن ملف صحيفة الفيغارو، هدى أنتيبا ....

□

(جورج ساند)
امرأة العصر..
عن ملف الفيغارو

■ ترجمة وإعداد: هدى انتيبا ■

على امتداد العام الجاري تحتفل بلاد الفرانكوفونية بذكرى مرور مئتي سنة على ولادة الأديبة الفرنسية "جورج ساند" في باريس مطلع تموز 1804... وتنظم في مناطق متفرقة من تلك البلاد: قراءات وأمسيات ومعارض ومحاضرات وعروض مسرحية... تتناول حياتها ومؤلفاتها إلى جانب الإصدارات الجديدة لتلك الأعمال الأدبية التي قال عنها المؤرخ والفيلسوف الفرنسي "إيرنست رينان" (1823ـ 1892): "ستظل روائع "جورج ساند" تقرأ بعد ثلاثة قرون"..

لكن لماذا عادت هذه الأديبة إلى واجهة الأدب العالمي اليوم؟..

هل لأنها شقت الطريق أمام "جورج إيليوت" (الاسم المستعار لـ "ماري آن") كروس ايفنز الروائية البريطانية المعروفة ولدت عام 1819 وتوفيت في لندن 1880 ثم "كوليت" ثم "سيمون دو بوفوار".؟!......

وكيف وصفها "فولتير" بـ "الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي؟!" في حين اعتبرها "دوستويفسكي": "رمزاً للمرأة الفريدة في موهبتها دخلت التاريخ عام 1845 من بوابة أدب المذكرات والرسائل؟"......

لتطالب الأوساط الثقافية الفرنسية اليوم بنقل رفاتها من بلدتها "بيري" إلى مقبرة العظماء (البانتيون) في باريس إلى جانب أندادها من الأدباء: فولتير.. هوغو.. مارلو... و......

هكذا سبقت عصرها..

"علـــى غرار بول موران ــ الروائي والقاص الفرنسي المعروف ــ كانت جــورج ساند أديبة على عجلة في أمرها على امتداد حياتها الأدبية والخاصة"... هكــذا كتب "جان شالون" الأديب الفرنسي في ملف "الفيغارو الأدبي" الخاص بــ "جورج ساند" تاريخ العدد 2004/1/15 ــ وقد أصدرت له "دار فايار" في آذار 2004 دراســة نقديــة عنوانها "جورج ساند: امرأة معاصرة" ــ قبل أن يضيف قائلاً: "لم تلبس الأديبة بنطالاً للتشبه بالرجال والتمرد على بنات جنسها كما يروّج البعض وإنما لأنها استجابت لنصائح والدتها ولأسباب اقتصادية ليس إلا.. فتبييض الملابــس وتجفيفها بالنشاء يحتاج لميزانية كبيرة افتقدتها جورج ساند (بعد طلاقها مــن زوجهــا) التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها.. أما استخدامها التبغ وتدخين الســجائر ــ وهــو أمر معيب بالنسبة لامرأة تعيش في مجتمع برجوازي لا تزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها ــ فجاء بدافع التودد للشعراء الرومانسيين والاقتداء بهم وتقليد سلوكهم وتبني أحياناً مواقفهم".. وهي التي وصفها صديقها الشاعر والكاتب المســرحي "ألفــريد دوموسيه (1810ــ 1857) "بأكثر النساء أنوثة لا بل هي الأنوثــة بعيــنها" كما قال.. ويتابع "شالون" قائلاً: "ساند أقرب إلى كارمن ــ ذات العــيون الســوداء الشــاعرية التــي احترفت قراءة المستقبل وخوض المغامرات العاطفية منها إلى أية أنثى أخرى"......

عــرفها معاصـــروها أديبة دائمة الحركة والسفر والترحال.. لا تنقطع عن الكــتابة والنشــاط الأدبـــي حتى ارتبطت حيويتها الإبداعية بشبابها الدائم وبتجدد صداقاتها مع مشاهير عصرها... خصوبة إنتاجها ورعايتها للأدب والأدباء ــ لم تهــدر دقــيقة واحــدة في المرحلة الأخيرة من حياتها في هذين المجالين (الكتابة والنشاط الأدبي) ــ لم تحل دون اهتمامها بابنتها وولدها الوحيدين.. كتبت "جورج ساند" روايتها "الساحرة الصغيرة" خلال أربعة أيام "وحين شعرت بضيق ذات اليد انصــرفت للعمل تحت إدارة "لاتوش" في صحيفة "الفيغارو" الفرنسية التي افتقرت يومئذ للمحررين.. وكانت "الفيغارو" في صفوف المعارضة تطارد حكومة باريس هيــئة تحريره.. تعرضت "ساند" يومئذ لانتقادات لاذعة إثر نشرها مقالات فوق صفحات "الفيغارو" تدعو لتغيير المجتمع وردت على هؤلاء الحساد بقولها: "لست

أبالـــي النقد والتجريح.. أنا سعيدة لأني أكسب قوتي من عملي في الصحافة"... ثم عــبّرت عـــن رأيها بصراحة بالنسبة للأوضاع السائدة في فرنسا آنذاك قائلة في إحـــدى مقالاتهـــا: "أرى الأدب تتسرب إليه الفوضى على غرار الحياة السياسية.. تســعى حفـــنة من الأقلام للتجديد لكنها تصنع القبح والبشاعة.. بلزاك وصل إلى القمة لأنه وصف جندياً وقع في غرام امرأة شرسة كالنمر.. الوحوش أحدث تقليعة في عالم الأدب.. لنرسم وحوشا في رواياتنا"!!......

ألا تــبدو تلك العبارات وكأنها دوّنت صباح اليوم؟ يعلق "جان شالون".. ثم يــتابع الأديــب والصحفي: "لا يمكن إحصاء النصوص التي كتبتها ساند ولا تزال تشــكل حدثاً معاصراً" على غرار الفقرة التالية من رسائلها: "لا تزال جيَف فرنسا تنــبض برعشـــات الحـــياة... إنها خلجات ألمانيا التي تحولت إلى بؤرة لطاعون مستفحل في أوروبا".. والطاعون المشار إليه قبل قرن من ولادته ـــ "يقول شالون" ـــ "ليس سوى النازية بأبشع صورها".. هكذا سبقت "جورج ساند" عصرها......

ألـــم تـــتوقع أن تـــتحول ألمانيا من عدوة تقليدية لفرنسا إلى صديقة لها كما ذكـــرت فـــي "يوميات مسافر خلال الحرب" تاريخ 1870/9/15؟! قالت "ساند" يومئذ: "ستتمخض مصالحة الجنسين الفرنسي والألماني غداً عن ولادة علاقة أخوة دائمـــة ستغدو قانون مستقبل السلالات المتحضرة".. ودعي هذا القانون في القرن العشـــرين: الولايـــات المـــتحدة الأوروبية أو الاتحاد الأوروبي حالياً... ولتصبح "جـــورج ســـاند" عرابة دعاة السلم مطلع الألفية الثالثة بعد أن أطلقت نهاية القرن التاســـع عشر هذا التحذير فوق صفحات الفيغارو: "ها نحن نخوض حروباً فظيعة تســيطر فيها الأهوال والعلوم التدميرية على مصائر البشر.. وإذا كل حرب أشد وحشـــية وإجـــراماً من سابقتها.. ولتظلوا (وتتوجه هنا إلى الحكومات الأوروبية) وحيديـــن أمام أسلحتكم.. لم يعد أمامكم سوى تفجير الكرة الأرضية والقضاء على كـــل شيء".. دافعت "جورج ساند" عن البيئة كواحدة من أشرس أنصارها دون أن تـــدري أنهـــا من حماة هذه البيئة.. فكلمة "البيئة" لم تظهر إلى الوجود في القرن التاسع عشر وإنما في القرن العشرين......

وهاهي تكشف وبدءاً من عام 1872 الجرائم المرتكبة بحق البيئة من اقتلاع للأشجار وإحراق للأحراج في نص يصلح أن يطبع اليوم دون تغيير أي كلمة فيه

ثــم يوزع على منظمات الأمم المتحدة.. تقول "ساند" في إحدى مقالاتها: "لو أهملنا الاهــتمام بالشــجرة وغرسها فإن الجفاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهي نهاية المعمورة بسبب الإنسان.. لا تضحكوا يا سادة فالذين درسوا هذا الموضوع يعتصــر قلوبهــم الألــم والحزن لما اقترفته أيديهم.. ولا أحد يدري كيف اختفت مجــتمعات بعيــنها إثــر زحــف الصحراء إلى الغابات ومن يعلم إذا كانت هناك مجــتمعات ســابقة استوطنت القمر المجاور لأرضنا.. وقضت نحبها نتيجة وَهَن قــوى الطبيعة المحيطة بها وذلك رغم القول الشائع أن هذا الكوكب (القمر) غير مــأهول بالســكان".. أليْســت تلك الكلمات ــ يعلق "شالون" في كتابه "ساند امرأة معاصــرة" دعــوة مفــتوحة للأجيال القادمة لتأخذ على محمل الجد قضايا اقتلاع الأشــجار وإحراق الغابات وزحف الصحراء؟! وفي ذكرى الاحتفال بمرور مئتي ســنة علــى ولادة "جورج ساند" ــ داعية الدفاع عن الغابات وتشجيرها تأتي تلك الدعــوة تلبية لرغبة الأديبة في الحفاظ على الطبيعة التي أحبتها وخصتها بأجمل كتاباتها الروائيــة... وعلى غرار "جان شالون" هاهي الأديبة والناقدة "مارتين ريد" تنشــر مطلع 2004 عند "دار بيلين" دراسة تحليلية نفسية تتناول فيها معنى لقب "جــورج ســاند" ومواقفها الاجتماعية التحررية ودعوتها المرأة للنزول إلى ساحة العمل في الورشات والمصانع.. واحترافها الأدب والموسيقى أسوة بالرجال وذلك في كتاب يحمل عنوان "التوقيع ساند"......

أمــا "غونزاغــي سانبري" وهو مؤرخ وأديب إسباني فرنسي الأرومة فقد صــدر له قــبل أيام معدودة كتاب عنوانه: "على خطى ساند" عن دار مطبوعات "النهضــة" يعتــبر جولة تاريخية أدبية في مرافق حياة الأديبة التي لا تزال تشغل الــنقاد والدارســين والقراء... وتكاد السير الذاتية التي اهتمت بحياتها لا تعد ولا تحصى صدرت بعشرات اللغات على غرار "جورج ساند: سنوات أورور" للناقدين "بيــير لكلــيرك" و"آن كاريير".. ويسلط هذا المؤلف الأضواء على مرحلة طفولة الأديبة ومكوثها في الدير خلال مرحلة الدراسة وكيفية احترافها الكتابة ثم زواجها المبكر وإحاطة الأصدقاء بهذه الإنسانة الاجتماعية الموهوبة.. كذلك يتوقف الأديب "بيــير غامــارا" عند خصائص أعمالها الفنية والتطور اللغوي الذي أحدثته على صــعيد كــتابة الــرواية الريفــية وذلك في كتاب عنوانه: "صديقتنا ساند: المرأة المتحررة"... وصدر شباط 2004 عن دار "زمن الكرز" الفرنسية......

ولأن شهرة "جورج ساند" على صعيد أدب المراسلات تفوق التصورات جاء كتاب: "مراسلات بين هوغو وساند" الصادر عن دار "إتش بي" المرفق بوثائق تؤرشف للأحداث التي شهدتها الأدبية ولمواقفها المؤيدة لطبقتي الفلاحين وعمال المطابع.. فعلى غرار مراسلاتها أصدرت "دار ستوك" الفرنسية شباط 2004 ــ مذكرات جورج ساند تحت عنوان "قصة حياتي" تصف فيها الأدبية حفنة من الأصدقاء الذين أحبتهم أمثال: "بلزاك" و"سانت بوف" و"غوستاف فلوبير" و"دولاكروا" و"شوبان" و"موسيه"......

أما "رسائل مسافر" ونشرتها دار "فلاماريون" منتصف آذار 2004 فتجمع مختارات من عشر رسائل كتبتها "ساند" خلال تجوالها بين فرنسا وإيطاليا وسويسرا بين الأعوام (1834ــ 1836).. هذا في حين تمجد "حكايات الجدة" ــ الصادرة عن دار "فلاماريون" ــ الطبيعة وهي بقلم "ساند".. خلال دفاعها عن الأشجار والتراث الفولكلوري لمنطقتها "بيري".. والكتاب عبارة عن قصص كتبتها الأديبة لحفيدتيها "أورو" و"غابرئيل".. كذلك أعادت عشرات من دور النشر الأوروبية طباعة أعمال "ساند" الكاملة أو بشكل متفرق: "دار بيران" أصدرت في آذار 2004 "أجمل مخطوطات جورج ساند" والشاهدة على تنوع الحياة الأدبية والفكرية في القرن التاسع عشر.. "ودار لا مارتينيز" تناولت في أحدث إصداراتها أقوال وكلمات ومقتطفات من مقالات "ساند" الموجهة لمجموعة من أدباء عاصروها وذلك تحت عنوان: "جورج ساند".. أما "دار بايو" فقد تفردت بتسليط الأضواء على أشهر ثنائي في الحركة الرومانسية الفرنسية وهما "جورج ساند" والشاعر "ألفريد دو موسيه" خلال رحلتهما إلى البندقية وإقامتهما فيها منذ تاريخ 1833/6/19 وكيفية احتضان مدينة الأحلام: البندقية لحبهما العاصف... وتدين الرومانسية بالكثير من روائعها الأدبية للثنائي المذكور وذلك رغم إطلاق لقب "أبو الحركة الرومانسية" على شاتوبريان (1768ــ 1848).. فمدام "دوستال" و"جورج ساند" و"فيكتور هوغو" و"ألفريد دوفيني" و"لامارتين" من أبرز رواد هذا التيار الذي أطلق نظرية "الفن للفن" ولكنه أكد على دور الكاتب في الإعلاء من شأن الحقيقة ليغدو الأديب مرشداً وموجهاً يعري مساوئ المجتمع وجنوح حفنة من أفراده نحو الدروب الضيقة......

صنّاجة الرومانسية وروائية الأرياف

لئن ولدت الرومانسية مطلع القرن التاسع عشر إلا أن جذورها تمتد إلى "جان جاك روسو" (1712ـ 1778) صاحب "إيلويز الجديدة" (1761) و"العقد الاجتماعي" (1762).. وتأثر "جورج ساند" بهذين العملين واضح ـ و"مدام دوستال" (1766ـ 1817) "وشاتوبريان" و"لامارتين" و"فيكتور هوغو" (مراسلاته مع "ساند" استمرت لسنوات طويلة) و"ألفريد دو موسيه" و"ألفريد دوفيني".. اتسعت رقعة تأثير الرومانسية في الفنون والآداب لتطال نقد "سانت بوف" (1804ـ 1869) وروايات "بلزاك" (1799ـ 1850) صاحب "زنبقة الحقل" (1836) و"ستاندال" (1783ـ 1842) صاحب "الأحمر والأسود" 1830 .. ولم ينتبه هؤلاء إلى هذا التيار.. تأثر به كذلك على صعيد الفنون الأخرى: "غرو" و"جيريكو" و"دولاكروا" من الفنانين التشكيليين والنحات "دافيد" ومن الموسيقيين: "بيرليوز" و"شومان"......

لم تشتهر "ساند" فقط برومانسيتها وإنما بنزوحها نحو المبادئ الاشتراكية في عصر كان هذا الموقف يتطلب جرأة كبيرة.. ابتعدت الأديبة "ساند" عن "فولتير" (1694ـ 1778) ومواقفه الثورية المناهضة لأية ميتافيزيقية مهما سمت طروحها لتراسل "كارل ماركس" (1818ـ 1883) إلى حين اكتشافها أن الثورة على طريقة هذا الداعية الشيوعي ليست مطلبها ولا تحقق لها ما تصبو إليه. لتلتقي في مواقفها مع "غوستاف فلوبير" (1821ـ 1880) صاحب "مدام بوفاري" 1857 حول أهمية وضرورة الإصلاح الاجتماعي آنذاك.. وكان "فلوبير" من أكثر الأدباء إعجاباً بالأديبة رغم فارق السن والطباع والاهتمامات وأسلوب الكتابة بينهما.. لدرجة أنه أقام معها مراسلة مكثفة وقدم لها مؤلفه: "قلب بسيط"... حزن "فلوبير" على وفاة "جورج ساند" صديقته المفضلة وكاتمة أسراره.. فمن سيوجه إليه النصائح من بعدها؟! لم تخل "ساند" من أعداء "الكار" الذين انتقدوا أعمالها بشدة على غرار "شارل بودلير" الشاعر الفرنسي (1821ـ 1867) صاحب "أزهار الشر".

وما انحراط "ساند" في العمل الصحفي عام 1848 إلا نتيجة مساندتها لكل من "لوي بلان" و"لودرو رولان" و"بلانكي".. ودفاعها عن مهنة المتاعب وأصدقاء

ظلـوا مخلصـين لها أمثال: "فلوبير" و"دوماس الابن" (1824أ 1895) صاحب "غـادة الكاميلـيا" وكـان يناديها "ماما".. وتورغينيف (1818ـ 1883) الأديب الروسـي الشـهير.. ورغـم إصرار إمبراطورة فرنسا التي وطدت صداقتها مع "جـورج سـاند" ـ علـى دفـع الأديبة للانتساب إلى الأكاديمية الفرنسية إلا أن الجمهوريـين كانوا لها بالمرصاد وقد أحاطت بها الشهرة والأمجاد من كل حدب وصـوب ولـم تمنع كراهية "توكفيل" (1805ـ 1859) رجل السياسة والأدب المعـروف لـ "ساند" ورفاقها من الرومانسيين من اعترافه أمام الجميع "بتواضع تصرفاتها وحيوية لغتها البسيطة كلغة الأرض وهي صفة المفكرين الكبار" كما قال هذا المفكر الذي شغل أبرز المناصب وصولاً إلى الأكاديمية الفرنسية......

رفضـت الأديـبة "جورج ساند دخول الأكاديمية الفرنسية كما امتنعت عن ترشـيح نفسها للجمعية الوطنية (البرلمان) بعيد ثورة 1848 وذلك رغم إصرار أبرز نادٍ للنسوة في باريس آنذاك وإلحاحهم على تسلمها هذا المنصب في المجلس النيابي.. فانصرافها إلى توقيع أكثر من 50.000 رسالة قامت بكتابتها وتوجيهها إلى حفنة من الأصدقاء والأدباء أمثال "هوغو" و"بلزاك" و"دوماس الأب" و"تيكولو باغانينـي" و"جـيوا شينو روسيني" و"فرانز ليست" و"ماري دانفولت" و"دولا كروا وسـانت بـوف".. حمل لها السعادة المرجوة.. وهاهو "جورج لوبيان" يجمع اليوم تلـك المراسـلات ليصـدرها في 25 جزءاً تغطي الأعوام 1825ـ 1876... مراسـلات مسحت القضايا الفكرية التي هزت أوروبا آنذاك.. ورغم شهرة "مدام دوسـتال" على صعيد كتابة الرسائل إلا أن خصب إنتاج "جورج ساند" فاق تصور معاصـريها.. ولـتعرف تلك المراسلات شعبية مع إعادة "أندريه موروا" نشرها منتصـف القـرن العشرين لتنعش ذاكرة الأوساط الثقافية الأوروبية بقضايا تحرر المرأة قبل نزول تلك التسمية إلى الشارع... وليرى "موروا" مواقف "ساند" أقرب إلـى زمـيلها "فيكتور هوغو" على صعيد الالتزام بقضايا الشعب وتأييدهما للفئات المسـحوقة كالفلاحيـن والفقـراء الكادحيـن حـتى قيل عن "ساند": "أنها فلاحة بالفطـرة".. نقلـت فـي روائعها معاناتها في ريف "بيري" حيث أقامت وعايشت العامليـن بـالأرض رغـم كونها امرأة.. "امرأة ولا يظنن أحد أنني أشتكي على العكـس أرى الأمر أسهل "فمن السعادة بمكان أ ن نجعل من حياتنا رواية".. هكذا

تكلمت "جورج ساند" خلال لقائها مع "ميريمه" (1803ـ 1870) صاحب "كارمن" و"كولومبا" و...

لكن من هي "جورج ساند"؟ وكيف أصبحت أول امرأة تصنع من حياتها الخاصة مادة لإنتاجها الأدبي؟ ولماذا يطلق عليها لقب "روائية الأرياف"؟!......

"أورور أرماندين دوبان بارونة دودافان" هو الاسم الرسمي للأديبة الفرنسية المعروفة في الأوساط الأدبية بـ "جورج ساند".. ولدت في باريس مطلع تموز 1804 لذلك تحتفل الفرانكوفونية بمرور مئتي سنة على ولادتها اليوم توفيت في منطقة "نوهان" عام 1876... وهي ابنة ضابط كبير في الجيش الإمبراطوري النابوليوني.. قضى والدها ولم تتجاوز سن الرابعة. فاهتمت بها جدتها المقيمة في الريف لتمضي "أرماندين" طفولتها بعيدة عن العاصمة تستمع لقصص يرويها الفلاحون في جلساتهم.. حولتها الأديبة فيما بعد إلى مادة أولية لروائعها.. ما أن بلغت سن 13 حتى انتقلت إلى مدرسة داخلية للراهبات فجّرت في أعماقها حب التمرد في بادئ الأمر ومن ثم التوق لاعتناق حياة الأديرة.. وفي عام 1822 تزوجت من البارون "دودافان" لتهجره بعد أقل من عشر سنوات برفقة ابنتها وولدها.. استقرت في باريس لتثير حولها زوبعة من الاستنكار في الأوساط المخملية لخروجها بزي الرجال وانتقائها البنطال وتدخينها البايب والسيغار.. شغلت مغامراتها العاطفية الصالونات الأدبية الأوروبية بدءاً بصداقتها مع "جول ساندو" الأديب الذي استعار لها لقب "جورج ساند" وساعدها في كتابة أول رواية تنشرها "وردة بيضاء".. دخل الشاعر الرومانسي "ألفريد دو موسيه" حياتها لتسافر برفقته إلى إيطاليا عام 1834.. لتهجره في مدينة "البندقية" من أجل عيون الدكتور "باجيللو".. وتروي الأديبة "جورج ساند" قصة هذا الحب المتقلب في رائعتها: "هي وهو" وصدرت عام 1859.. فردّ عليها شقيق "ألفريد" ويدعى "بول دو موسيه" برواية مضادة عنوانها: "هو وهي".. عرفت "ساند" الشهرة الأدبية عام 1832 حين صدرت لها رواية "إنديانا" ثم "فالنتين" 1832 و"ليليا" عام 1833 ثم "جاك" 1834 و"موبرا" 1836... وتتناول تلك الأعمال قصص حب رومانسية وتقلبات المشاعر العاطفية الصاخبة بالعشق والوله والاندفاع كما عاشتها "ساند" برفقة "ساندو" و"موسيه" و"ميشيل بورج" و"بيير لورو" و"شوبان"......

جعلت لتلك القصص خلفية تتنقل بين الريف والمدينة.. وفي عام 1837 ذهبت "ساند" مع الموسيقي البولوني الكبير "شوبان" إلى جزر "باليارياس" قبل أن تمضي بصحبته عشر سنوات معبأة بالسعادة الصارخة.. انتقلت مع نهاية تلك العلاقة الغرامية إلى الحياة السياسية لترتبط بمجموعة "الديمقراطيين الفرنسيين" أمثال "باربيز" و"آراغو" و"لامونيه"......

ولتتأثر في تلك المرحلة بكتابات "روسو" وبخاصة "العقد الاجتماعي" وهو العمل الذي كان وراء اندلاع الثورة الفرنسية.. ولتغدو الابنة الروحية لـ جان جاك (1712ـ 1778) صاحب هذا "العقد" الذائع الصيت (1762).. ثم لتنشر عام 1840: "رفيق سباق الدراجات" انتقدت فيه المجتمع الفرنسي آنذاك والفوارق الطبقية.. تابعت "جورج ساند" تمجيدها لطبقة الفلاحين والعمال الكادحين في رواياتها: "هوراس" 1841.. "طحان أنجيبو" 1845.. "كوتسويللو" 1842.. ولتخوض المعترك السياسي عام 1848 من خلال تأسيسها لجريدة يومية توزع "رسائل إلى الشعب" إلى جانب النشرة الرسمية الصادرة عن وزارة الداخلية أيام "لودرو رولان".. لكن ما إن اندلعت انتفاضة حزيران الشهيرة حتى هجرت "ساند" العاصمة باريس وعادت إلى ريفها الحبيب في "نوهان" لتتصرف كلياً للتأليف والكتابة والنشر.. ظهرت رائعتها "الساحرة الصغيرة" عام 1848 إثر عملها الإبداعي: "مستنقع الشيطان" لعام 1846.. تلتها مجموعة من الروايات المرتبطة بحياة ساكني الأرياف من الفلاحين الفقراء على غرار: "فرانسوا الشامبي" وصدرت عام 1848.. و"قرع الأجراس" لعام 1853.. و"سادة الغابة" 1858 وسواها.. كرستها للسواعد الكادحة في الأرض تستنطق خيراتها.. شهدت تلك المرحلة استقرار "أرمانديـن دوبان". "سيدة نوهان الطيبة" كما لقبها سكان المنطقة... سيدة قصر "بيري" التي منحت رعايتها لحفنة من مشاهير الأدب والفن في عصرها الذين أصبحوا أصدقاء أوفياء تستضيفهم "جورج ساند" في مسكنها أياماً وأياماً.. ومن أبرز تلك الأقلام: "سانت بوفك" و"ميشليه" و"تيوفيل غوتيه".. وجيل جديد من المواهب الواعدة جاء يطلب النصح والمشورة على غرار "فرومونتان" و"دوماس الابن" و"فلوبير".. ولم تقتصر صداقاتها على الأنتلجنسيا الفرنسية لا بل شملت "فرانز ليست" الموسيقي وعازف البيانو الهنغاري (1811ـ 1886) صاحب الإبداعات الشعرية السيمفونية.. و"شوبان" (1810ـ 1849)

الموسيقي البولوني الموله .. وتشيخوف (1860ـ 1904).. وتورغينيف (1818 ـ 1883) من روسيا... شاركت تلك المواهب احتفالات "ساند" وأحفادها المقيمين بجوارهــا بعروض مسرح "أطفالها". وكانت تخص أطفال فلاحي قريتها بحصص تعليمــية وتدعوهم "أطفالي" إضافة لأعراس القرية ومناسباتها السعيدة.. وفي عام 1854 أصدرت سيرتها الذاتية الطويلة تحت عنوان:

"قصــة حياتــي".. واستمرت في إسهامها الأدبي بنشر مسرحيات وروايات علــى غرار "جان دو لاروس" 1860... و"المركيز فيلومير" 1861.. و"الآنسة كانتينــي" 1862.. حتى اندلعت الحرب الأهلية [1870].. ليدرج زعماء الثورة اســمها في قائمة المدافعين عن الفلاحين والمناصرين للاشتراكية الفرنسية... وإذا أعمالها تكشف توجهاتها ومواقفها حسبما أجمع عشرات النقاد... فرائعتها "ليليا" لا يمكن فهمها بدون العودة إلى "جان جاك روسو" عراب الثورة الفرنسية مع "فولتير" وإذا بــــ "جــورج ساند" رمز الرومانسية ــ وتيارها المناهض للمؤسسات الدينية والتقالــيد الإقطاعــية الخــرقاء ــ وصناجة الرواية الاشتراكية الفرنسية كما تدل كتاباتها ومواقفها السياسية المعلنة وحياتها الاجتماعية الصاخبة..

أشهر أعمالها.. وآراء النقاد..

أنديانــا: نشــرت عــام 1832 وهــي بــاكورة روايات "ساند" المدججة بالرومانســية على طريقة "شاتوبريان"... ينتقل موضوعها إلى قصر "لايني" حيث يعــيش الكولونيل المتقاعد "دولامار" مع زوجته الشابة "أنديانا" المولودة في جزيرة "بوربون" ــ تحول اليوم اسمها إلى "لاريونيون" ــ المستعمرة الفرنسية فيما وراء الــبحار.. يستضــيف "دولامار" ابن عم زوجته البارون البريطاني "زالف براون" الــذي يعشــق ابــنة عمه لكنه لم يتمكن من الزواج منها لأن أمها لا تنتمي لعائلة نبــيلة... تلتقــي "إنديانــا" وزوجهــا بالشاب المتهور "ريمون" الذي يغدو عشيق الخلاســية الحسناء حين يعاني الكولونيل من مصاعب مالية تدفعه لمغادرة فرنسا والــتوجه إلى جزيرة "بوربون".. تستجير "إنديانا" بعشيقها "ريمون" طلباً للخلاص مــن زواجهــا الفاشل.. لكنه يطردها.. فتحاول الانتحار.. لكن "زالف" ينقذها قبل سفرها مع زوجها.. وبعد مرور قرابة العام يرسل لها "ريمون" رسالة يخبرها أن والدته توفيت وأنه يشعر بالندم لمعاملته القاسية لها.. فتهرب "إنديانا" من الجزيرة

وتعود إلى عشيقها الذي يلقاها ببرود وجفاء ويخبرها إقدامه على الزواج من امرأة ثرية فيتسرب اليأس ثانية إلى قلبها حين يأتي ابن عمها ليصطحبها معه إلى الجزيرة حيث توفي زوجها.. فتلقي بنفسها في منحدرٍ مائي ليسارع "رالف" لإنقاذها ثالثةً ومن ثم الزواج منها.. ولأن رواية "إنديانا" تنتمي للحركة الأدبية الرومانسية حققت نجاحاً منقطع النظير قبل أن تنتقل إلى المسرح والسينما والتلفزيون على شكل مسلسلٍ...

كونسويللو: رواية تستمد من الواقع أحداثها.. اقتبستها "جورج ساند" من وقائع حياة صديقتها المطربة الشهيرة "بولين فياردو" تحولت إلى "أوبرا" على يد الموسيقي "جياكومو أوريفيس" (1865ـ 1922)... نشرت لأول مرة في باريس بين العامين 1842ـ 1843.. تجري أحداثها في القرن الثامن عشر بين "البندقية" و"بوهيميا" (ألمانيا).. و"كونسويللو" شابة حسناء تتمتع بصوت رخيم تعمل كمطربة في مسرح دار أوبرا البندقية حيث يقيم خطيبها "أنزوليتو" الصياد الماهر.. تحقق "كونسويللو" النجاح تلو النجاح فيشعر "أنزوليتو" بالغيرة كذلك الأمر بالنسبة لرفيقاتها في الفرقة الموسيقية اللواتي يحسدن الشابة الموهوبة.. تترك "كونسويللو" عملها وقد أصيبت بخيبة أمل في حبها تغادر "البندقية" وهي في أوج مجدها إلى مسقط رأسها "بوهيميا" حيث يجد لها أستاذها "بوربورا" وظيفة في قصر الكونت "ألبير" كمدرسة للغناء.. يرحل "ألبير" عن القصر فجأة في محاولة منه لإخفاء حالة الفصام التي يعاني منها منذ طفولته.. فيبدأ سكان القصر البحث عنه.. تعثر عليه "كونسويللو" وهو في حالة هستيرية لدى رؤية الحسناء يستعيد الكونت رشده ويعترف لها بحبه ويطلب منها الزواج والبقاء بقربه.. لكن المطربة الشابة تخاف الارتباط بهذا النبيل المتقلب الأهواء.. تعود ثانية إلى "البندقية" حيث تعمل في مسرح خاص بالإمبراطورة "ماري تيريز".. فيعثر عليها "ألبير" ويطلب منها أن تلبي دعوته وهو على فراش الموت.. لكن "كونسويللو" تختار حياة التجوال والترحال ثانية متحررة من أي قيد......

مستنقع الشيطان: لعلها أشهر روايات "جورج ساند" نشرت عام 1846 حين استنكفت الأديبة عن حياة المجتمع الباريسي لتنصرف إلى الكتابة في ريفها الهادئ... تسلط الحبكة الأضواء على حياة "جيرمان" الفلاح الأرمل الذي يعيل

ثلاثـة أطفـال إثر وفاة زوجته حين يعرض عليه حموه فتاة من أقرباء المرحومة تعتنـي بالأولاد وتدير المنزل خلال غيابه في الحقل.. يسافر "جيرمان" إلى البلدة المجـاورة للـزواج مـن الخطيـبة التي اختارها له حموه وبرفقته مجموعة من المسـافرين بيـنهم "ماري" التي دفعتها ظروفها القاسية للعمل كخادمة لدى إحدى الأسر الغنية في الجوار.. يأخذ "جيرمان" أصغر أطفاله معه في هذه الرحلة.. لكن الأحوال الجوية السيئة تدفع المسافرين للجوء إلى مغارة درءاً من الأمطار الغزيرة قـرب ما يسمى "مستنقع الشيطان".. تقع "ماري" في غرام "جيرمان" رغم تجنبها البوح له بذلك في حين لا يعيرها هذا الأخير أي اهتمام.. يصاب "جيرمان" بخيبة أمـل عـندما يلتقـي قريبة زوجته المتوفاة في حين تتعرض "ماري" لإغواء سيد المنزل حيث تعمل ومراودته لها على عفتها.. يعود "جيرمان" إلى قريته وقد تأزم حيـن وجد الخطيبة المنشودة إنسانة هوائية غير قادرة على تربية أطفاله.. تغادر "مـاري" مجـدداً قصـر مستخدميها الجدد لتجد "جيرمان" بانتظارها في القرية.. فيطلـب منها الزواج لتوافق دون تردد.. تعجّ هذه الرواية السردية بأجمل مناظر للطبـيعة والمغـاور وسـقوط الندى وحفيف الأشجار حول مستنقع لا وجود فيه للشيطان إلا في المخيلة الشعبية......

السـاحرة الصغيرة: تنتمي هذه الرواية لثلاثية "مستنقع الشيطان" و"فرانسوا الشـامبي".. نشـرت عام 1849. وتدور أحداثها في "بيري" حيث أمضت الأديبة مـرحلة الطفولة... وتتناول تنافس الشابين التوأمين: "لاندريه" وشقيقه "سيلفينه" ـ كلاهمـا فـلاح يعمل في الأرض ـ على قلب "فاديت": الساحرة الصغيرة تتبادل "فاديت" الحب مع "لاندريه" ـ اختارته دون شقيقه ـ ولأنه يخشى غيرة "سيلفينه" يكتم "لاندريه" أمر هذا الحب قبل أن يكتشف والده هذا السر فيسعى للحيلولة دون زواج ابـنه مـن "فاديت" ابنة ساحرة المنطقة التي تكرهها أسرته.. لكن "لاندريه" يصر على الاقتران من حبيبته ليبارك والده أخيراً هذا الزواج.. تتميز هذه الرواية بإسـهاب فـي وصـف الطبـيعة وحـياة الفلاحيـن في "بيري" حيث ترعرعت الأديبة......

ومـن الأعمـال النقدية التي تناولت محطات في حياة "جورج ساند" الأدبية نـتوقف عند "ساند تحت أشجار فرينيو" الصادرة بنسخة جديدة مطلع 2004 عن "دار بلون" بعد نسختي 1956ــ 1987......

و"أندريه فرينيو" (1907ـ 1991) أديب وفنان تشكيلي قام برسم موتيفات قصــص الجدة "ساند" إلى جانب تحليله لرواياتها على غرار دراسته لــ "مستنقع الشــيطان" ويقول فيها: "بعكس ما يعتقده الكثيرون فإن البطل الفعلي لهذه الرواية ليس "جيرمان" ولا حتى "ماري" لكنها الطبيعة......

وتباع نسخة فرينيو" المرفقة بموتيفاته بسعر 106 يورو اليوم... وصدرت عن دار "بير تيسيه"... لعام 1944......

ولأن الموتـيفات نفذت بالليتوغرافيا (النقش على الحجر) إلى جانب تضمين الــرواية عــدة لوحــات مائية جاءت منسجمة مع الأجواء المناخية لهذا العمل.. لتتحول دراسة "فرينيو" إلى لوحات فنية تشكل خلفية للتوصيف والسرد الروائي... ألم يكتب "فرينيو": "كانت ليالي مستنقع الشيطان تؤرقني بنداها وضبابها وهمسات روادها الإباحية"؟! لم يتناول "أندريه فرينيو" في رسومه شخصيات الرواية بقدر ما توقــف عند الطبيعة: السماء... الأفق... الأشجار... النجوم الفعليين لــ "مستنقع الشيطان"......

أمــا المؤلفات التي تطرقت إلى علاقة مشاهير الأدب والفن بالأديبة "جورج ســاند" فكثــيرة.. اخــترنا من بينها كتابين تناول كل منهما تأثير وتأثر "ساند" بــ "شوبان" وبالعكس.. عنوان الأول: "محفل شوبان" للناقدة "بيتينا إيسير" الصادر عن دار "آرتمان" 2004 وثمنه 19 يورو والثاني عنوانه "شوبان وساند" للأديب "آلان ديولت" عن دار "آكت سود" وثمنه 15 يورو......

وعلاقــة "فريدريك شوبان" بــ "ساند" استمرت عشر سنوات بدون انقطاع. وهو من مواليد "فارسوفيا" 1810ـ توفي عام 1849... اشتهر بمعزوفاته على البــيانو والجامعــة لموسيقى: المازوركاو الفالس والسوناتا والشيرزو والبولونيات ذات الطابع الرومانسي الحزين والتي تنم عن روح شاعرية جددت أسلوب العزف على البيانو آنذاك......

وتتحول الناقدة "إيسير" إلى لوحة الفنان التشكيلي الفرنسي "أوجين دولاكروا" (1798ـ 1863) ـ أبرز رواد المدرسة الرومانسية الفنية ويعتبر من الرسامين المستشــرقين ـ ورسمها عام 1838 ـ لتبحث في شطرها إلى نصفين.. يصور الشــطر الأول وجــه "شوبان" ـ ويعرض هذا النصف في متحف اللوفر حالياً ـ

بينما يمثل الشطر الثاني وجه عشيقته "جورج ساند" الأديبة التي تجاوزت شهرتها القارة العجوز. ويعرض هذا الجزء في متحف الدانمرك الوطني... ورغم اختلاف طبعي الحبيبين الرومانسيين إلا أن علاقتهما كانت وراء إنتاج كل منهما في مجال اختصاصه إبداعات طبقت شهرتها الآفاق... تأثر "شوبان" الموسيقي القدري المنتمي للكثلكة بسلوك "ساند" المرأة التقدمية الملتزمة بقضايا المعذبين في الأرض......

دفعت كراهية "فريدريك" لإحياء الحفلات الموسيقية العامة النقاد لوصفه بالفنان الغامض الذي وجد في "جورج" حنان الأم التي لا تتوقف عن العطاء... في حين كان التأرجح بالرأي والبحث عن التفاصيل طاغياً على شخصيته... وفي رواية "لوكريزيا فلورياني" ـ نشرت عام 1842 ـ تستعير "ساند" شخصية "شوبان" لرسم ملامح بطل هذا العمل ويدعى "كارول"... وتجمع مجموعة من النقاد من بينهم "إيسير" أن "شوبان" لم يهتم بالأدب إلا بعد تعلقه بـ "ساند" ولم يحترم أحداً باستثناء "باخ" و"موتزارت"... ورغم رفع قيصر روسيا الحظر بالنسبة لعودة المنفيين البولونيين إلى وطنهم عام 1833 إلا أن "شوبان" رفض هذا الأمر واختار البقاء في فرنسا إلى جانب حبيبته "جورج ساند" التي شكلت طوق نجاة أنقذته من محنته في تلك المرحلة... ليكلل نجاحهما اليوم بإطلاق اسم "شوبان" على مطار "فارسوفيا" الدولي وبحمل عدة جوائز وساحات في بولونيا اسم هذا الثنائي الرومانسي المبدع......

□□

Foreign Literature Quarterly, No117,

Winter 2004 Twenty ninth Year

Contents

B- Short Story:

C- Poetry:

D- Reviews:

□□

الآداب الأجنبية، العدد 117، شتاء 2004

السنة التاسعة والعشرون

المحتويات :

□□□

Al- ADAB AL - AJNABIYYA
(Foreign Literature Quarterly)

No. 117

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

السعر ٢٥ ل.س

وفي البلاد العربية ٣٥ ل.س أو مايعادلها

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق